

شماره
۱۰

۷۰۶۹۵۰

تذکرہ مکہ و سخن

عبدالباری آسی

بہقوق اشاعت و نقل و اخذ و اقتباس بحق ”نگار باک ایجنسی“ لکھنؤ محفوظ ہیں

زمرہ سرکھن

مولوی عبدالباری آسی

تقریب

یہ تالیف اپنی نوعیت ترتیب و افان ادب کے لحاظ سے اردو میں بالکل پہلی چیز ہے۔ ہر وہ
یا انشا پرداز کی حیثیت سے رونا ہونا چاہتا ہے، اس کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ مختلف اسکولوں کے
متقدمین و متاخرین کے کلام نظم و نثر کو دیکھے، کیونکہ بغیر اس کے تنقید کی پوری اہلیت پیدا ہونا دشوار
معلومات ہے اور اسی کو درک فن و صلاحیت سخن کہتے ہیں

نظم ہویا نثر، صحت لغوی کا خیال، تراکیب الفاظ کا تنوع، محاورات کا صحیح استعمال۔ یہی وہ
رکھ رکھاؤ کا نام شاعر و ادیب ہونا ہے اور ان پر عبور حاصل کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اساتذہ کے کلام
اور ان پر جو ایرادات و اعتراضات ہوئے ہیں، ان کو پوری دقت نظر کے ساتھ دیکھا جائے
اس وقت تک اردو فارسی کے سیکڑوں شاعر ایسے گزر چکے ہیں جن کے کلام پر اعتراض کیا گیا اور اس
اگر کوئی آپ سے سوال کرے کہ بتائے میر و سودا، ذوق و غالب، آتش و مسیح، انیس و دبیر، خاقانی و انوری
کس کس کلام پر کیا کیا اعتراض کئے گئے اور ان اعتراضات کی کیا نوعیت ہے تو مہینوں تک درجنوں کہتے
بعد بھی آسانی سے اس کا جواب نہ دے سکیں گے۔ اس لئے سخت ضرورت تھی کہ کوئی ایسا مجموعہ مرتب کیا جائے
تمام ”معرکہ سخن“ کی تاریخ سامنے آجاتی

ہر چند اردو میں جہاں تک نظم کا تعلق ہے، کافی ذخیرہ تنقید کا موجود ہے، لیکن تاہم کوئی تذکرہ ایسا مرتب نہ
درس تنقید بھی نے اور دوسری طرف فن شعر و سخن کی تحصیل میں معادن ثابت ہو، اس مجموعہ میں یہ دونوں فائدے ملحوظ
آپ کو یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ تنقید اپنی نوعیت کے لحاظ سے کس قدر وسیع چیز ہے اور اس کا بھی علم ہو گا کہ شعرو
عروض و قافیہ، بیان و معانی کے اعتبار سے کن کن نقالیص کا لحاظ ضروری ہے۔ اس لئے یہ مجموعہ گویا مرقع ہے
سخن کی گرا گرمی کا جو اس وقت تک دنیا کے ادب میں مرتب ہوئیں اور جن کے نقوش خدا جانے کہاں کہاں
شعرا کی باہم لوگ جھونک، علمی مباحث، ادبی لطایف، لغوی تحقیقات، مختلف اساتذہ فن کا انداز
محاکمہ فنی، الغرض اس تالیف میں جو سیکڑوں صفحات کو محیط ہوگی۔ آپ کو ہر وہ چیز نظر آئے گی جس کا علم
تنقیدی کے سلسلہ میں ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔

”آتش“ و آزاد

ش۔ دختر زمری مونس ہے مری ہمد ہے میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے
عترض۔ بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گاف پر پیش بولتے ہیں۔ (لہذا قافیہ غلط ہے)
باب آتش۔ ہم ترکی نہیں بولتے ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔

(مؤلف) آتش کا جواب صحیح ہے کیونکہ اہل ہند کا یہی محاورہ ہے، اور کلام اساتذہ میں بھی بضم کاف فارسی کہیں نہیں دیکھا
کیا۔ علاوہ اس کے مصنف غیاث اللغات لکھتے ہیں ”بیگم بکسر کاف فارسی زن عمدہ۔ وفتح کاف فارسی بسنی امیر
من لغات ترکی“ اگر بغرض محال اس کو بضم مان لیا جائے تو بھی کوئی حرج نہیں۔ قدما میں اختلاف توجیہ کو بڑا عیب نہ
سمجھتے تھے۔ آتش ناسخ غالب وغیرہ کے زمانہ تک یہ جائز تھا۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہوئے عشق کو آتے تھوڑے میرزا صاحب مجھے
”صاحب“۔ رب۔ سب وغیرہ کا ہم قافیہ رکھا گیا ہے۔ حالانکہ صاحب بکسر جائے حلی صحیح ہے اور بفتح غلط ہے

۱۵ خواجہ حیدر علی نام تھا۔ آباد اجداد دلی کے باشندے تھے جو نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دلی سے فیض آباد آئے۔
اور آتش فیض آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ بیس پلے۔ بڑھے۔ اور جوان ہوئے۔ اسد اللہ نواب محمد تقی خاں ترقی کے ساتھ لکھنؤ
آئے یہیں شاعری نے فروغ پایا۔ مادہ ہلال کی چڑھائی پر جو بیٹیوں کے قریب رہتے تھے۔ آزاد وضع۔ متوکل۔ بانکے۔ اور نیک
مزاج تھے۔ ۱۲۳۳ ہجری میں انتقال کیا۔ اولاد ظاہری میں ایک لڑکا محمد علی نام مخلص بہ جوش اور اولاد مسنوی میں غزلوں کے
دو دیوان یادگار چھوڑے۔ مصنف تذکرہ گل رعنائی لکھا ہے۔ کہ ان کی تعلیم علمی خام تھی۔ اسی لئے زندگی میں بھی کلام پر
اعتراض ہوئے۔ اور اس کے بعد بھی دیوانوں پر لوگوں نے اعتراضات کئے منجملہ ان کے آزاد نے اپنے تذکرہ آبجیات میں ان
پر دوسرے لوگوں کے نام سے اعتراضات کئے ہیں۔ جن کو ہم خود مولانا آزاد ہی کے تاج افکار سمجھتے ہیں

آتش - اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے۔
 اعتراض - نمشک صحیح ہے۔ نمش غلط ہے۔
 جواب آتش - جب فارس جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے۔ یہاں سب نمش کہتے ہیں۔ تو نمش ہی نہیں۔
 (مولف) میرے نزدیک آتش کا جواب صحیح ہے۔ اس لئے کہ لفظ اگرچہ نمشک لغت میں ہے۔ اور بعض جگہ بجائے کان تاک بھی پائی گئی ہے۔ مگر نمش ہو کر نمش نہ گیا ہے۔ اس طرح کے سکڑوں الفاظ اردو میں رائج ہیں

آتش - پیشگی دل کو جوئے لے دے اسے تھیلے ساری سرکاروں کے ہوشیاری کی سرکار جدا
 اعتراض - پیشگی ترکیب فارسی ہے۔ مگر فارسی والوں کے استعمال میں نہیں۔
 جواب آتش - یہ ہمارا محاورہ ہے
 (مولف) اس میں شک نہیں کہ پیشگی لفظ فارسی ہے۔ اور بہت ممکن ہے کہ اہل ایران کی زبانوں پر اس معنی
 گریہ وہ فارسی ہے جو اہل ہند کی بنائی ہوئی ہے۔ اس لئے اس کے استعمال میں کوئی نقصان نہیں۔ اردو میں بک
 قسم کے الفاظ پائے جاتے ہیں اور اساتذہ نے ان کا استعمال کیا ہے

آتش - زہر پر ہیز ہو گیا تھ کو درد در مال سے المضاف ہوا
 اعتراض - المضاعف صحیح ہے۔ المضاف غلط ہے
 (مولف) یقیناً غلط ہے۔ اگرچہ سودا وغیرہ کے کلام میں ایک آدھ جگہ اسی طرح دیکھا گیا ہے

آتش - لعل شکر بار کا بوسہ میں کیونکر نہ لوں کوئی نہیں چھوڑتا حلوہ بید کو
 اعتراض - شاید حلوہ - کو حلوہ سمجھ
 (مولف) حلوہ لکھنا صحیح نہیں۔ یہ لفظ حلوہ الف کے ساتھ ہے۔ جو مضاف ہونے کی حالت میں (دی) ر
 میں لکھا جائے گا۔ اہل فارس حلوہ بید و کا اطلاق خیر میں یوں پر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بغیر آگ کے
 صرف گرمی آفتاب سے پکاتے ہیں۔ حلوئے تھید۔ حلوئے مغزی۔ حلوئے پشیم۔ وغیرہ سب الف اورے
 جائیں گے بصورت ہائے ہو کر ترکیب غلط قرار دی جائے گی۔

آتش - رنگ نہ دو لب نمشک و مرثہ خوں آلود کشتہ عشق ہیں ہم یہ کفار دہانہ
 اعتراض - کفارہ بہ فائے مشدد صحیح ہے۔ بہ تخفیف غلط ہے

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے

آتش لکھے ہیں سرگزشتِ دل کے مضمون کا قلم اس میں تماشہ قتل لگے کہ ہے مطالع میرے دیوان کا
اعتراض آزاد۔ مطالع غلط ہے

(مولف) اعتراض صحیح ہے مطالعہ باب مفاعلتہ سے مصدر ہے جس میں تائے مصدری کا ہونا ضروری ہے

آتش کشاکش دم کی آستیں کا کام کرتی ہے دل بیتاب کو پہلو میں لگ کر گنجل پایا
اعتراض۔ مار آستیں فارسی مرکب ہے۔ گرگ بنجل کے لئے فارسی کی سنہ چاہئے بے سند صحیح نہیں
(مولف) مار آستیں کی صحت میں کو کوئی شک ہی نہیں۔ گرگ بنجل کوئی محاورہ نہیں۔ گرگ آشتی۔ گرگ آشتنی۔ گرگ بارانیہ
گرگ مست۔ گرگ فسون۔ گرگ سین وینہ محاورے پائے گئے۔ گرگ بنجل کہیں نہیں پایا گیا۔ البتہ گرگ درپرہن داشتن
ایک محاورہ ہے جو تاجنس سے صحبت کھنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ شاید آتش کے خیال میں یہی ہو۔ اگر ایسا ہے تو
یہ بھی تصرف فی المحاورہ ہے

آتش چار ابرو میں تسعیراں ہیں سائے خوشنویں کس قلم کا قطعہ ہے یہ کاتب تقدیر کا
اعتراض۔ چار ابرو۔ بمعنی چہرہ لیا ہے۔ اور محاورہ میں چار ابرو کا لفظ بغیر صفائی کے نہیں آتا جس سے مراد یہ ہے۔ کہ
ابر و اور زلیش و بردت کو صفا چٹ کر دیں وہ بے نواؤں اور قلندر دل کے لئے خاص ہے نہ کہ معشوق کے لئے
(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ چار ابرو چہرہ کے معنی میں نہیں آتا۔ البتہ چار ابرو کا صفا بولا جاتا ہے۔

آتش و آبی

آتش۔ بہار گلستاں کی ہے آئندہ خوشی بھرتے ہیں باغبان کیسے
اعتراض۔ خوش کے بجائے خوشی لکھا ہے۔ یہ محاورہ ضرور ہے مگر بالکل عوام اور اسافل کا محاورہ ہے

آتش۔ ناخدا ہے موت جو دم ہے سو ہے باد مراد عزم ہے کشتی تن کو بجز ہستی پار کا
اعتراض۔ بجز ہستی پار۔ بالکل غلط ترکیب ہے

آتش - بے کمال عشق ہو دل پر نقش بے دوست سکھ لگنا غیر ممکن ہے طلسم خام کا
اعتراض - ردیف غلط ہے۔ پر۔ کے بجائے کا۔ استعمال کیا ہے۔ اگر لگنا چلنے کے معنی میں ہے تو بھی یہاں خلافت

آتش - جال بخش لب کا یار کے رتبہ بلند ہے فی الواقعی مقام میں پایا بلند ہے
عقل سے ہوتا ہے فی الواقعی جاہل خالی
اعتراض - فی الواقع کی جگہ فی الواقعی غلط ہے

آتش و انس شاگرد شاخ

آتش - تیری کاکل میں پھنسا ہوا دل جوان پیر کا سیکڑوں آزاد ہے پابند اک زنجیر کا
اعتراض - اگر ردیف کو بدل کر مصرع ثانی یوں موزوں کرتے تو شعر حسب محاورہ درست ہو جاتا۔ سیکڑوں آزاد پیر
اک زنجیر کے

جواب مولوی آغا علی صاحب - دو شعر یہاں لکھے جاتے ہیں ان کو دیکھئے یہ اس کی نظیر ہیں
میر - ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا
مومن - نہ نکلی آہ یوں بھی حسرت دل یہی سو بحر چشم و نقشال ہے
بقول آپ کے یہاں بھی دیکھا کی جگہ دیکھئے اور سو بحر کی جگہ سو بحر میں حسب محاورہ ہونا چاہئے
(مولف) جواب بالکل صحیح ہے۔ خود آتش کے یہاں اس کی دوسری مثال یہ ہے کہ
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
مگر عجیب ہے جو دوسرا جواب مومن کے شعر سے دیا ہے وہ اس محل پر صحیح نہیں ہے۔

آتش - شمع دے میرے الٹا جو محفل نقاب ایک پر ایک ہوا سا کن محفل بہاری
اعتراض - ساکن محفل خلافت محاورہ ہے سند چاہئے۔ اگر ساکن کی جگہ صاحب کہتے تو مضائقہ نہ تھا
جواب - ساکن محفل کہاں کے محاورے کے خلاف ہے۔ اگر لکھنؤ کے محاورے کے خلاف کہتے ہیں تو غلط ہے اس
واسطے کہ خواجہ سے مسلم الثبوت کے کلام میں یہ موجود ہے اور جو کچھ خواجہ صاحب فرمائے ہیں اس میں اہل لکھنؤ کو بجز
کے مقام عذر نہیں۔ اگر ساکن محفل آپ کے محاورے کے خلاف ہے تو ہو۔ اُردو کو اس سے کچھ سروکار نہیں۔

یہ مقصد ہے کہ ساکن محفل دہلی کے محاورے کے خلاف ہے تو ہم کہیں گے کہ بہتر لکھنؤ اور دہلی کے بہت سے محاورات میں اختلاف ہے۔ یہ تو جواب تھا۔ اب دوستانہ گزارش سنئے کہیں آپ ساکن محفل کی جگہ صاحب محفل دہلی یا لکھنؤ کی پابندی میں نہ کہہ بیٹھیں گے۔ ورنہ ہنسے جائے گا۔ ہماری زبان میں صاحب محفل بانی محفل کو کہتے ہیں۔ نہ شریک محفل کو۔ اور یہی اہل دہلی سے بھی سنا ہے

(مولف) میرے نزدیک معترض کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ ساکن محفل کسی طرح صحیح نہیں۔ اگر ساکن محفل۔ اہل محفل کا مراد بھی قرار دیا جائے تب بھی ہر نکتہ اور ہر بات کا ایک محل ہوتا ہے۔ ایک ہی لفظ ایک جگہ فصیح ہوتا ہے اور دوسری جگہ غیر فصیح معترض نے جو اصلاح کی ہے کہ ساکن کی بجائے صاحب ہوتا۔ یہ بھی بالکل غلط ہے۔ اور اس میں عجیب کے حق میں فیصلہ ہو سکتا ہے

آتش۔ کیا کاٹے کا پھوڑا ہے مرے دل کا بہت سخت زائیدہ روئی کا ہر یہ سیاب کا پھا ہا
اعتراض۔ مصرع ثانی کی بندش بسبب لفظ زائیدہ کے کس قدر عمدہ اور دلچسپ ہے
جواب۔ زائیدہ جائز ہے سودا کا یہ شعر ہے

غم کا ہر سپر خواندہ اور درو کا پالیدہ مضمون جو طبیعت میں سودا کی ہے زائیدہ
(مولف) میرے خیال میں یہ جواب بھی۔ جواب از سبب اس کی شان رکھتا ہے۔ کیونکہ معترض یہ نہیں کہتا کہ لفظ زائیدہ غلط ہے بلکہ اس کا خیال ہے کہ دوسرا مصرع سست اور غیر دلچسپ ہے۔ میرے نزدیک سیاب کا پھا ہا بھی ایک عجیب و غریب چیز ہے کیونکہ اس وقت تک ہر ہم سیاب سنا تھا۔ سیاب کا پھا ہا نہیں سنا تھا۔ یا پھا ہے کوروی کا زائیدہ ٹھہرنا یہ بھی نہایت رکیک سی بات ہے

آتش۔ زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں عشق میں گھل کر کر کا یا کسی مو ہو گیا
اعتراض۔ مصرع ثانی کی خرابی بندش بیان نہیں ہو سکتی۔ علاوہ بریں ایک صنعت یہ ہے کہ ایک مصرع میں چھ کا ف موجود ہے۔ شاید چل کا ف کے جواب میں یہ مصرع کہا گیا ہے

(مولف) اگرچہ شعر کو چست نہیں کہہ سکتے۔ مگر ظاہر کوئی قباحہ نہیں۔ چھ کا ف اگر جمع ہوئے ہیں تو یہاں مصرع میں تناظر نہیں پیدا ہوتا۔ واضح ہو کہ صرف حروف کا ایک جگہ جمع ہونا نہ فصاحت کو مانع ہے اور نہ نقالت پیدا کرتا ہے۔ ہزاروں مثالیں اس قسم کی موجود ہیں۔

آتش۔ ہجر کی شب میں بس اشتیاق روڑوں رات بھر رہتی ہیں آنکھیں انتظار آفتاب
اعتراض۔ لفظ انتظار بجائے منتظر غلط ہے

جواب۔ تحریف کاتب پر اعتراض کرنا سنت استاد ہے پھر اس سنت پر آپ کیونکر نہ قائم رہیں۔ مصرع صحیح یوں
ہے۔ رات بھر رکھتی ہیں آنکھیں انتظار آفتاب

(مؤلف) اگر مجیب صاحب نے کسی نسخہ میں اس مصرع کو اسی طرح دیکھا ہے جیسا کہ وہ بیان کرتے ہیں تو یقینی اعتراض
غلط ہے۔ در نہ صحیح۔ مگر مطبوعہ نسخوں میں یوں ہی ہے تو یہ کہنا کہ یہ تحریف کاتب سے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس طرح
تو ہر ایک اعتراض کو ٹالا جاسکتا ہے

آتش۔ عشق کا صدر نہ نہیں اٹھ سکے کا معشوق سے پہلے مجنوں سے کرہ لگی لیلیٰ محل قضا

اعتراض۔ لیلیٰ محل کی ترکیب مہمل ہے لیلیٰ محل شیں کہتے تو شعر درست ہوتا
جواب۔ دونوں ترکیبوں سے فائدہ تھیں یکساں حاصل ہوتا ہے۔ اور بحیثیت ترکیب لیلیٰ محل میں کوئی غلطی نہیں
(مؤلف) میرے نزدیک جواب صحیح ہے

آتش۔ نکمت گل ہی نہیں جامہ سے اپنے باہر کون دلوانہ وہ تیرا ہے جو بے خویش نہیں
اعتراض۔ بے خویش کے لفظ سے فصاحت پڑتی ہے اور اس قدر پکی کہ شعر خالی ہو گیا۔ بخود کی جگہ بے خویش نہ
دیکھا نہ سنا

جواب۔ بہت سے آدمی دنیا میں اس وقت موجود ہیں جنہوں نے زندگی بھر نہ کچھ دیکھا نہ سنا آپ ہی میں یہ صفت
نہیں۔ مگر یہ نہ دیکھنا اور نہ سنانا موجودات کی معدومیت کے واسطے حجت نہیں ہو سکتا اسی مثالیں ملاحظہ ہوں
ع تو بخویش بنو تا بے خویش کشند ع جو بخویش گشت انچہ کرد از خداست

خسیر و شیریں امیر خسرو۔ بخویش ز گفتگوئے خویشاں وز طعنہ چو زلف خود پریشاں
میر تقی میر۔ از خویش رفتہ اس بن ہتا ہو میر اکثر کرتے ہو بات کس کو آپ میں نہیں ہے

(مؤلف) پہلا اور دوسرا شعر معنی مقصود پر دلالت نہیں کرتا۔ البتہ امیر خسرو کا شعر بخود کے معنی میں ہے۔ ہمارے نزدیک بخویش
صحیح ہے مگر یہاں گفتگو فصاحت میں ہے۔ کہ اس جگہ فصیح ہے یا غیر فصیح۔ بخویش کی طرح بخویش بھی صحیح ہے جیسا کہ مولوی روم
فرماتے ہیں۔ آں خواہ را در نیم شب بیداری پیدا شدہ تا روز بروز یار بے خویشیت سر نیزند

آتش۔ عشوہ و غمزدہ بننا زوانہ دار واسطے تیرے گنہگاروں کے جلا دیں سب
اعتراض۔ عشوہ اور غمزدگی صفت میں سلف سے کسی نے آج تک بد مذہب نہیں کہا۔
جواب۔ غمزدہ کی صفت کافر بدکیش ہزار جگہ اساتذہ کے کلام میں موجود ہے۔ اگر کافر اور بدکیش کی جگہ پر بد مذہب لکھا جائے تو کیا
قباحت ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں کہ اگر کوئی لفظ اساتذہ قدیم کے استعمال میں نہ آیا ہو تو اسے اساتذہ جدید بھی نہ صرف کریں۔ دیکھنا
چاہیے کہ یہ فصیح ہے یا غیر فصیح اور فصحا کے روزمرہ میں داخل ہے یا نہیں۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جو اساتذہ قدیم کے
استعمال میں تھے۔ بہت ایسے بھی ملیں گے جواب داخل نظم و نثر کے لئے ہیں

(مولف) میرے خیال میں اگر غمزدہ بد مذہب اس لحاظ سے صحیح ہو سکتا ہے کہ اس کی جگہ بدکیش اور کافر لکھا گیا ہے۔ تو پھر
کوئی وجہ نہیں کہ باپ و داد کو طال عمرہ یا نور چشم لکھنا جائز نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ غمزدہ کی صفت کافر اور بدکیش کی
گئی ہے۔ اور وہ درست ہے۔ مگر ایجاد میں الفاظ کی مناسبت و نامناسبیت دیکھنا بہت ضروری ہے۔

آتش۔ قاصد کی طرح قتل ہو کر تے تو خوب تھا ہونا تھا خطا حقوق کا خود نامہ بر نہ تھے
اعتراض۔ خطا کا نامہ بر ہوا یعنی جہ۔ یہ من قبیل شب لیلۃ القدر ہے
جواب۔ صاحب مولوی صاحب خطا کا نامہ بر ہونا اس میں کیا نقص ہے۔ یہ تو آپ کے فرمانے کی بات نہ تھی۔ نامہ بر اسم
فاعل ترکیبی۔ عام طور پر بمعنی قاصد مستعمل ہے۔ چنانچہ آپ کے رہنمائے اول میاں جرات۔ فرمائے ہیں ۷
جھٹوں کا نامہ بر ہو چکا ہو اس لئے تک انھیں کا کاشکے جرات بھی نامہ بر ہوتا
آپ نے اس ترکیب کو شب لیلۃ القدر کس وجہ سے تصور کیا۔

(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ نجیب صاحب مترض کے اعتراض کو سمجھے ہی نہیں۔ جس کا منشا یہ ہے کہ قاصد کو وہ قتل کر دیتا
ہے اچھا ہوتا کہ میں اپنا خطا آپ لے جاتا۔ تاکہ وہ اس قاصد کے بجائے مجھے قتل کر دیتا۔ مگر کہتے ہیں کہ خطا کا نامہ بر ہونا
مجھے پاپ ہے تھا۔ یہ فقرہ بالکل بے معنی ہے۔ گویا نامہ کوئی شخص ہے جس کے نامہ بر آپ ہوتے۔ اگر نامہ بر اسم فاعل ترکیبی
ہے۔ تو اسی صورت سے لیلۃ القدر بھی ایک غلم ہے۔ اس کے بعد شب لیلۃ القدر کہنے میں کیا نال ہے۔ اور جب یہ درست
ہے تو منہ زخم کہہ کے سچ بھی بے ضرر قابل استعمال ہیں خیال میں نہیں آتا کہ یہ فقرہ کو محو درست ہوگا۔ کہ میں اپنے خطا کا نامہ بر
ہوں۔

آتش۔ کچھ تنہائی میں بھی چلا کے رو سکتا نہیں لوگ کہتے ہیں درود یوار کے بھی گوش ہو
اعتراض۔ لوگ کہتے ہیں کہ ذیوار کے بھی گوش ہے۔ یوں نہیں کہتے درود یوار کے بھی گوش ہے۔

جواب۔ واقعی یہ قول بالکل صحیح ہے۔ اور آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے۔ جیسا لوگ کہتے ہیں شاعر کی خطائیں یہ خطا آپ کی ہے۔ کہ آپ شعر کو صحیح نہ پڑھ سکے۔ درد دیوار نہ پڑھے بلکہ درد دیوار کے بھی گوشے سے بڑھیں
 (مولف) یہ بالکل ویسا ہی مسئلہ ہے جیسا کہ ایک مرتبہ پہلے لکھا جا چکا کہ اپنی ضرورت کے موافق جہاں جیسا چاہا بنایا اور غریب کا تب کی غلطی بنادی۔ اگر بالفرض آتش نے یہی کہا تھا تو بھی مہمل ہے۔ ”دیوار گوشے دار و نمیدہ لب بجنباں“
 کا اس سے — بدتر ترجمہ کیا ہوگا

آتش۔ کسے نیند آتی ہے اسے صدمہ ترے طاق ابرو کی یاد میں کبھی مشتائے تہ بغل سر مرغ قبلہ نما نہیں
 اعتراض۔ اس شعر میں ابرو کا لفظ مضاف الیہ واقع ہوا ہے۔ ایسے حل میں ابرو کے داؤ کا گر جانا ہر گز درست نہیں
 جواب۔ ان باتوں کی پابندی خواجہ اور شیخ کے وقت سے شروع ہوئی۔ متقدمین باندہ نہ تھے۔ اساتذہ قدیم کے کلام میں نظائر جابجا موجود ہیں اگر ان کے ابتدائی کلام میں بہندرت یہ نقص نہ گیا تو اس فرد گزشتہ پر غفلت کا احتمال نہیں ہو سکتا
 (مولف) اعتراض صحیح ہے جس کا مجیب کو بھی اقرار ہے۔

آتش۔ دیکھتے ہیں زور اپنے ہاتھ کا وہ آجکل خون عاصی مل کے پیچہ کرتے ہیں قصاب
 اعتراض۔ پیچہ سے اور قصاب سے کیا نسبت ہے۔ شاید لکھنؤ میں قصاب لوگ ہی پیچہ کرتے ہیں
 جواب۔ پہلے آپ کو اپنے استاد سے اس اعتراض کا جواب لینا چاہئے
 دل ہوا خوں دیکھ کر دست منائی کوئے پشت خارا و شوخ پیچہ بنگیا قصاب کا
 اون سے پوچھئے کہ یہاں پیچہ قصاب کو کیوں تکمیف دی ہے۔ وہی ہمارا بھی جواب ہے
 (مولف) یہ جواب صحیح نہیں۔ شعر یقیناً مہمل ہے۔ جواب میں جو سند اساخ کا شعر پیش کیا گیا ہے وہ اس شعر سے بالکل جدا ہے۔ اساخ کے شعر میں نرف ایک تشبیہ ہے۔ برعکس اس کے آتش کا شعر محتاج توجیہ ہے۔ اساخ کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ تم نے جو مہندی ملی تو دست منائی کا پشت خارا تک اتر ہوا۔ وہ بھی سُرخ ہو کر پیچہ قصاب معلوم ہوتا ہے۔ اور آتش کے یہاں یہ ہے کہ وہ اپنے ہاتھ کا زور دیکھتے ہیں اور قصابوں سے بچھڑاتے ہیں۔ نہ معلوم یہ کیوں کہا ہے۔ بظاہر کوئی وجہ نہیں ہو
 لہذا مسترین کا اعتراض صحیح ہے۔

آتش۔ لامکان یار کو لکھتا ہوں خط شوقیہ نہیں رہتے ہیں تباہی میں کبوتر کرک

اعتراض۔ لامکان یا رکی ترکیب درست نہیں
جواب۔ یہ ترکیب درست کیوں نہیں۔ عدم تصریح سے معلوم ہوتا ہے۔ آپ مصرعِ اول کی ترکیب سمجھے ہی نہیں
 (مولف) معلوم ہوتا ہے کہ عجیب صاحب خود اعتراض کا منشا نہیں سمجھے۔ مطلب یہ ہے کہ صرف لامکان لکھنے سے کام
 نہیں چلتا۔ بلکہ لامکانی لکھنا چاہئے۔ جیسے خلد مکانی، عرش آشیانی وغیرہ بغیر بالے نسبت کے یہ لکھنا غلط اور بے معنی ہے

آتش۔ خوش بیاں لاتے ہیں ایمان کلامِ اقدس کلمہ پڑھتے ہیں وہ سنتے ہیں جو قرآن تیرا
اعتراض۔ ایمان کلامِ اقدس لانے کی ترکیب نئی ہے۔ اور غلات تجاوزہ ہے
جواب۔ کلامِ مستند محتاج سند نہیں جو لوگ لکھو کی زبان میں شعر کہتے ہیں اون کے واسطے ہی سنہ ہے
 (مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ جواب صرف خوش عقیدگی کا ایک نمونہ ہے اس سے تو یہی بہتر تھا کہ بیاں بھی
 کہہ دیتے کہ مصرع یوں تھا۔ خوش بیاں لاتے ہیں ایمان یہ کلامِ اقدس۔ تو پھر کوئی اعتراض باقی نہ رہتا۔ میں نہیں سمجھ
 سکتا کہ ایمان کلامِ اقدس لکھو کے کس کو چہ کی بان ہے جو عجیب نے بے تکلف مذکورہ بالا فقرے کہہ دیے

آتش۔ مردہ تھے دیکھے سے تیرے بار زندہ ہو گئے جان میں جان گئی دم میں ہمارے دم ہوا
اعتراض۔ دم ہوا بھی کیا خوب
جواب۔ اس کی خوبی میں کیا شک ہے زبان کا کلام ہے غیر کو بیاں محال دم زندہ نہیں مصرع میرا یہی سنگامی کے
 واسطے ملاحظہ کیجئے ہوں ہزاروں دم الہی میرے کدم کے
 (مولف) عجیب نے جو مصرع سند میں پیش کیا ہے بالکل خلافِ اصل ہے۔ یہاں دم میں دم آیا ہوتا چاہئے۔ میرا اصل شعر
 یہ ہے۔ رونقِ آبادی ملک سخن ہے اس ملک ہوں ہزاروں دم الہی میرے کدم کے پیچ معنی یہ ہیں کہ انچہا
 میر کی عمر میں برکت دے اور آتش کے یہاں باورہ بالکل دوسرے معنی میں ہے۔ یعنی قرار آبا۔ ہوش آیا وغیرہ۔ لہذا
 اعتراض قائم ہے۔ اور جواب غلط۔

آتش۔ ہمارے خلق میں منزات ذکر پاک حضرت ہر خدا کے کی ہو یہ تسبیح خاک پاک سے پیدا
اعتراض۔ خلق میں ذکر ہونا یہ کہاں کا محاورہ ہے۔
جواب۔ جناب یہاں خلق نہیں خلق بہ خائے مجھے پڑھے۔
 (مولف) اگر دراصل خلق ہے تو کوئی جواب کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ اور اگر خلق بنائے مجھ ہے تو بھی معنی کچھ قابلِ طینان

نہیں مطلب ہی ہو سکتا ہے کہ ہماری خلقت یا ہماری فطرت ہی میں ذکر پاک ہے۔ یہ کوئی مضمون نہیں اگر خلق مانا جائے تو بھی یہاں خلعت کا محل ہے۔ دوسرے خدا نے یہ تسبیح پیدا کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے

آتش۔ دفتر عشق بھی کیا دفتر خوش طالع ہے نہ نظری فرد نہیں اس میں کئی صا دیں سب
اعتراف۔ دفتر کو خوش طالع کہنا درست نہیں
جواب۔ یہاں غلطی (دفتر) شانِ بخت فیروز بختیاش بند کہ سایہ اش تاباں عرش افتاد رفتش بکسی نشست ملاحظہ کیجئے کہ جب تحت کو فیروز بخت کہنا درست ہے تو دفتر کو خوش طالع کہنا کیوں درست نہیں
 (مولف) میرے نزدیک خوش طالع صرف انسان کی تعریف لکھنا صحیح ہے۔ دفتر کو خوش طالع کہنا صحیح نہیں ہے۔ جو مثال سند جواب میں پیش کی گئی ہے۔ اول تو اس کا محل اور مقام صحیح نہیں لکھا گیا۔ دوسرے ہر زبان کی انشائیہ بالکل جدا صورت نہ بھی ہو تب بھی بہت سی باتیں مختلف ہوتی ہیں

آتش۔ زلفِ خواباں دراز لازم ہے خال کوتاہ و مختصر ہے خوب
اعتراف۔ خال کی صفت کوتاہ درست نہیں۔ کیونکہ کوتاہ نہ دراز ہے
جواب۔ جامہ کوتاہ اور زمینی کوتاہ بھی ہوتے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کا قول تحقیق کے خلاف ہے جامہ کوتاہ کو چراغِ ہدایت میں دیکھئے اور معانی کوتاہ کو شعریں میں ملاحظہ کیجئے سیلوم
 مراد معانی کوتاہ دلینہ نباشد جو کہ نئی شہنوم تا ملین بلند نباشد
 (مولف) میرے نزدیک جواب سوال سے بالکل جدا ہے۔ جامہ کوتاہ۔ قصہ کوتاہ۔ سخن کوتاہ۔ معانی کوتاہ کا جواز خال کوتاہ کو جانا نہیں کر سکتا

آتش۔ پڑی ہے خال رخ یار پر نظر دیکھیں اثر ہے اپنا یہ مشکیں ستارہ کیا لڑا
اعتراف۔ مشکیں ستارہ غلط ہے
جواب۔ اہل بصیرت نے ایسے ہزار ہا ستارے دیکھ ڈالے عید القادر بیدل سے خالِ خوش فسانہ روز تباہ کیست ایں سرگیں ستارہ بخت سیاہ کیست
 (مولف) اگرچہ مشکیں ستارہ کی مثال پیش نہیں کی جاسکی۔ مگر یہ صحیح ہے۔ میں نے بھی کہیں منور دیکھا ہے۔ مگر افسوس کہ شعر یاد نہیں

آتش۔ شرط ہے رتبہ مردان خدا کا الصاف ڈوبا فرعون وہیں ہوئی وہیں پایا بآتش
 قتل کیا بنایا یار نے روئے صبح پر فرعون کو تخت عاج کے اوپر بٹھا دیا
اعترض۔ فرعون کے داؤ کے ماقب اس اگر عین مضموم ہوتا تو فرعون کو بروزن فخلن استعمال کر سکتے۔ چونکہ عین مفتوح
 ہے اس لئے فرعون کو بروزن فخلن لانا جائز نہیں
جواب۔ فرعون کو بروزن فخلن ناجائز تصور کرنا عین خطا بلکہ خطاے عین ہے۔ کیونکہ اگر آپ نظر رکھتے ہوئے تو ایسا نہ
 فرماتے۔ نظیر ملاحظہ کیجئے۔ نظامی سے
 نظامی زار غنوں آواز دادہ زبردہ سحر فرعون ساز دادہ
 (مولف) فرعون کو بغیر اطلاع بوزن لانا اور میں کسی طرح اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اگرچہ اس کی مثالیں اور بھی بہت
 سی مل سکتی ہیں

آتش۔ ذرے ہماری خاک کے برباد تو رہیں ہوں گے کبھی تو روزن بوار کے پسند
اعترض۔ تو کی بھرا بہت خوب۔ اور مصرع ثانی کی تو لے تو ایسے مقام مالی برجگہ پائی ہے کہ کیا کہنا
جواب۔ افسوس آپ ان دونوں لفظوں کے معنی کا فرق بھی نہیں سمجھ سکتے، دیکھئے اسی اختلاف معنی کی وجہ سے جُراہ
 نے بھی اس الفاظ کو مکرر صرف کیا ہے۔
 کیا کہئے ہمیں تیرے تغافل نے تو بار لے اب تو خبر اے بت بیدار ہادی
 اہل ذوق شعر خواجہ صاحب میں جو تکرار واقع ہوئی ہے اُسے بہ نسبت شعر جرات کی تکرار کے زیادہ پسند کریں گے۔
 (مولف) مثال میں جو شعر پیش کیا گیا۔ ہے وہ شعر باجوہ و تکرار خواجہ آتش کے شعر سے زیادہ فصیح ہے۔ خواجہ صاحب کے شعر
 کے مصرع ثانی میں تو نہایت بڑی جگہ واقع ہوا ہے۔ جس سے سخت مذموم تعقید پیدا ہو گئی ہے

آرزو و رسا

آرزو۔ دریدہ جامہ یوسف کشیدن داماں ۛ گنہ د جانب سر پنچہ نہ لہجائیت
رسا۔ آلف دروغ نے کرد و رنگیں نماید تیشہ کو ضعف میترسم خیل از روی فرادم کند
اعترض۔ سر پنچہ، زور و طاقت کے معنی میں مستعمل ہے۔ اور یہاں شاعر سر پنچہ بمعنی ہاتھ لینا چاہتا ہے لہذا

ۛ سراج الدین علی خاں آرزو دنام تھا۔ اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ مگر ان کی بود و باش ہمیشہ دلی ہی میں رہی کیونکہ خان آرزو ملتان میں

آرزو بکھنوی و سر دوش بکھنوی

ابنیہ حاشیہ صفحہ ۱۲ پر پیدا ہوئے۔ فرخ سیر کے عہد میں گوالیار سے تھلہ ص ۱۳۰ میں دہلی چلے آئے تھے۔ آخر وقت میں لکھنؤ آئے یہیں ۹۶ھ میں انتقال کیا۔ مگر وصیت یہ تھی کہ مجھے دہلی میں دفن کیا جائے۔ چنانچہ ان کی لاش دلی لائے اور یہیں سپرد خاک ہوئی۔ آپ فارسی کے زبردست محقق اور شاعر تھے۔ بہت سی کتابیں فارسی کی اور دو دیوان فارسی آپ سے یادگار ہیں۔ اردو میں بھی کبھی کبھی فکر سخن کرتے تھے میر تقی میر آپ کے بھانجے اور شاگرد تھے۔ مگر بعض ذاتی اور خانگی امور کی وجہ سے باہمی شکر رنجی ہو گئی تھی۔ پھر بھی میر تقی آپ کے مجدد معرفت رہے۔ خان آرزو نے بہت سے اپنے معاصرین کے کلاموں پر اعتراض کئے ہیں جو اپنے اپنے محل پر درج ہوں گے۔ مگر وہ ان کے کلام کو کبھی لکھنے لے اچھوتا نہیں چھوڑا ہے۔ اور ان پر بھی خال خال اعتراضات نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اندر ام رسا جنکی ایک قلمی کتاب میری نظر سے گزری تھی جس کو بطور کمال شکول انہوں نے چیخ کیا تھا۔ اوس میں بہت سے شعرا کے کلام کے معائب و عیوب شعر کے ضمن میں انہوں نے درج کئے تھے۔ اوس ہی میں خان آرزو کے دو شعروں پر لکھے لکھے اعتراضات کئے گئے تھے

۱۵ آرزو صاحب دور موجود کے مشہور بالکالوں میں ہیں اسم گرامی انور حسین تخلص آرزو عرف مخمور صاحب میرزا کر حسین یاسر لکھنؤی کے خلع الصدق اور جلال مرحوم کے شاگرد رشید اور جانشین ہیں۔ ایک دیوان فغان آرزو۔ اور کئی ڈراما۔ اور ان کے ماسوا بعض ادبی رسایا آپ کی تراوش طبع کے نتیجے سے ہیں ۱۳۹۹ھ میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے اور تقریباً چالیس برس کی عمر تک یہیں رہے۔ اب عرصہ سے بلاد شرقیہ کلکتہ وغیرہ کی طرأت آبکافیا مہم ہے۔ فکر سخن برابر جاری ہے۔ اور زبان کے اشعار رد و اثر سے لبریز خوب فرماتے ہیں۔ شاید جس زمانہ میں جلال مرحوم

کے ساتھ ”خون“ کے بدلے خون کی عوض خون کی جگہ“ بولتے ہیں۔ یہ تو مطلع کی تفصیلی حالت عرض کی گئی۔ اب معنوی حالت ملاحظہ ہو۔ مطلع اپنے دامن میں شاعری کے عالم ظاہر کا ایک معمولی خیال لئے ہوئے ہے۔ جو اثر سے دور غزابت سے ہمدوش ہے۔ پہلا مصرع تو یہ ہے ع ہاتھ سے آج اُس کے یوں اک سخت جاں مارا گیا۔ اور لفظ (یوں) پر زور دیا ہے۔ اور (جو) زور دینے کا لفظ تھا۔ اسے چھوڑ دیا۔ جس سے مطلع معنوی کڑسی سے گر گیا۔ دوسرا مصرع ۵

آگ نکلی جائے خون خنجر جہاں مارا گیا۔ نکتہ سنج حضرات کے دیکھنے کی بات ہے کہ خون کی جگہ خنجر کی ضرب سے آگ نکلی اس کا تعلق معنوی لفظ ”یوں“ سے ہوا۔ یا اس کے ہاتھ سے میں سے اور یہ بھی لکھا ہے کہ مطلع معنوی اعتبار سے غزابت سے ہمدوش ہے۔ وہ غزابت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں صرف سخت جاں لکھ کر دوسرے مصرع میں بجائے خون آگ نکلی گئی ہے۔ تو یہ جسم پہلے مصرع کی لفظ ”سخت“ سے فائدہ لے کر لوہے یا پتھر کا سمجھا جا سکتا ہے۔ کہ خنجر فولاد کی ضرب سے آگ نکلی۔ پہلے مصرع کی لفظ سخت جاں اس لئے علیحدہ ہو گئی کہ خون تو نکلا نہیں۔ بلکہ خون کے عوض آگ نکلی۔ اور جب خون نہ نکلا کہ مرکب روح ہے۔ تو سخت جاں مارا کیونکر گیا۔ اب ایک بات اور رہی وہ یہ کہ مطلع کے دوسرے مصرع میں جہاں کا لفظ بھی مشتبه ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ لفظ اپنے اصلی معنوں میں تو یہاں صرف ہو ہی نہیں سکتا۔ از روئے محاورہ بھی اس لفظ کے صرف کے کئی محال ہیں جہاں یعنی جس جگہ۔ جہاں جہاں۔ جہاں کہیں۔ جہاں یعنی جب بظاہر یہاں دوسرے مصرع میں لفظ جہاں کا تصرف جب یا جہاں کہیں کے معنوں میں لکھا گیا ہے۔ حالانکہ یہ محل جہاں جہاں کا ہے۔ لہذا دوسرا جہاں کیا اضمار ہے۔

تافیہ کے بعد اضمار ایک اہل فن سے تعجب ہے۔ اور دوسرے ردیف بھی مصرع ثانی کی بیکار سی ہے۔ یعنی حرف مارا۔ شاعر کے مطلب کو پورا کرتا ہے۔ اگر مطلع مذکور کی شربنائی جائے تو یوں ہوگی۔

آج اس ظالم کے ہاتھ سے اک دہ سخت جاں مارا گیا۔ آگ نکلی خون کے بدلے خنجر جہاں یا جس جگہ مارا گیا۔ موجد الفاظ کے ساتھ مطلع کی ادبی ترکیب میں بھی کلام ہے۔ مصرع اولیٰ کی لفظ یوں۔ اور لفظ سخت سے دوسرا مصرع علاوہ معنوی خرابی کے لفظاً بھی دست و گریباں نہیں ہوتا۔ بلکہ یوں ہونا چاہئے تھا ۵

ہاتھ سے آج اسکے اک دہ سخت جاں مارا گیا سگرزے خون میں تھے خنجر جہاں مارا گیا

اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے ۵ آج وہ اک حامل سوزنماں مارا گیا آگ نکلی جائے خون خنجر جہاں مارا گیا۔ جائے خون

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۴) کا انتقال ہوا۔ اس وقت آپ نے جانشینی جلال کا دعویٰ کیا تھا۔ دمانہ حاسد ہے۔ لوگوں کو یہ بات ناگوار۔ گزری۔ اور انھیں میں سے بعض نے اعتراضات کئے چنانچہ اپریل ۱۹۴۷ء کے رسالہ معیار میں سروش کے نام سے آپ کی ایک غزل پر یہ اعتراضات کئے گئے۔ جہاں تک میرا خیال ہے سروش ایک فرضی نام ہے۔ کوئی تخلص نہیں ہے۔ اسی وجہ سے مجھے کوئی حال ان حضرت کا باوجود تلاش معلوم نہیں ہو سکا

کی نالائوس ترکیب سے تو بہتر ہے دوسرا مصرع یوں ہوتا ہے خون کی جاگ تھی خنجر جہاں مارا گیا۔

(مولا) پہلا اعتراض یہ ہے کہ جیسے خون فضاحت کے خلاف ہے۔ مگر صحیح ہے۔ میرے نزدیک اگر جائے خون کے بجائے بجائے خون ہو تو بہت ہی بہتر ہے۔ خون کو اگر اعلان لون کہا جائے تو خون کی عوض۔ خون کی جگہ۔ خون کے بدلے یقینی جائے خون سے اچھے ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ مصرع اخیر سے دور عزت سے ہمدوش ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بجائے خون آگ نکلا ایک دور از قیاس ہی بات ہے۔ مگر اسی کو عزت کہا جائے تو ہزار ہا شعر ہندی شاعروں کے دیوان سے خارج کرنا پڑیں گے۔ اور پھر ان کا کوئی ٹھکانا نہ ہوگا۔ مثلاً پیارے صاحب رشید کا یہ شعر

ہوا ہے سخت مشکل دمن ہونا تیرے جونی کا جہاں پر قبر کھودی جاتی ہے پتھر نکلتے ہیں

ایک وحشی کا لفظ نکڑ کر پوری تخیل کی بنا قائم کر لی گئی ہے

ایک اعتراض یہ ہے کہ لفظ دیوں پر زور دیا گیا۔ اور (جو) کو چھوڑ دیا۔ یہ بالکل مہمل ہے۔ اس واسطے کہ شاعر نے یوں کا لفظ رکھ کر ایک تصویر دکھائی ہے۔ اور جو میں صرف ایک بیان واقعہ ہے۔ اور اس کے بعد دوسرا مصرع تو چاہتا ہے۔ جو نہ دوسرے جس کی خراس طرح ہوگی۔ آج جو اُس کے ہاتھ سے ایک سخت جان مارا گیا۔ تو خون کی جگہ آگ نکلی جہاں خنجر مارا ایک اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرع میں صرف سخت جان کہہ کر دوسرے مصرع میں بجائے خون آگ نکالی گئی ہے۔ تو یہ مجسمہ پہلے مصرع کی لفظ سخت سے قائم نہ کر لو ہے یا پتھر کا سمجھا جاسکتا ہے۔ کہ خنجر فولاد کی ضرب سے آگ نکلی اٹھ۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر کی نظر میں سخت جان کا لفظ تھا۔ ورنہ بجائے خون آگ نہ نکالی جاتی۔

دوسرا اعتراض یہ بھی ہے کہ خون مرکب روح ہے اور خون نکلا نہیں آگ نکلی۔ مگر جان کا نکلا خون کے نکلنے پر منحصر ہے پھر سخت جان مارا کیونکہ گیا۔ میرے نزدیک یہ بھی غیر شاعرانہ اعتراض ہے جو صرف منطق کے صفی اکبری کے نتیجہ نکالنے میں کام آسکتا ہے۔ شاعر کے لئے اس قسم کی پابندیاں ضروری نہیں ہیں کہ وہ جو دعوائے کرے وہ صحیح بھی ہو۔ اور حقیقتاً ایک فلسفی اور شاعر میں یہی فرق ہے۔ فلسفی جو کچھ دعوائے کرتا ہے اس کا نتیجہ سچ بر مبنی ہوتا ہے اور شاعر صرف ایک بات کہہ کر سائن کو خوش کر دیتا ہے خواہ وہ جھوٹ ہو یا سچ ہو۔ اسی شعر کے مطابق مومن کے اس شعر کو دیکھئے

درد ہے جاں کی عوض ہر رگ پیے میں ساری چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو دریاں ہوگا

یا ہے چھٹکر کہاں اسیر محنت کی زندگی پناہ ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

دونوں صورتوں کو دیکھئے کہ جان کی عوض ہر رگ و پیے میں درد کبھی ساری نہیں ہوتا۔ اور ذہن کچھ کہے کہ درد ہی ساری ہوتا ہے تو کیا درد کے جاتے ہی جان جاتی رہتی ہے۔ یا بند غم کے ٹوٹتے ہی قید حیات کا ٹوٹنا لازمی ہے۔ اسی طرح آرزو نے کہا ہے کہ ایک سخت جاں آج مقتل میں یوں مارا گیا کہ بچاے کے جہاں خنجر لگا۔ خون کی جگہ آگ نکلی۔ یعنی اس قدر دل جلا تھا کہ جسم میں خون رہا ہی نہیں تھا۔ بس یہی آگ تھی۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ جہاں اپنے معنی میں صرف نہیں ہوا۔ اس لیے کہ جہاں کے معنی کئی ہیں اور یہاں جہاں جہاں کے معنوں میں ہے۔ پھر ایک جہاں کو اضمار (مخدوف) بعد قافیہ ماننا اہل فن کو نہ چاہئے۔

یہ اعتراض بالکل غلط ہے۔ جہاں بمعنی جہاں جہاں۔ یقینی آتا ہے۔ مگر اکثر جگہ تہادوں جہاں کا فائدہ دیتا ہے۔ اس میں اضمار اور حذو کا لگان بالکل فضول اور دور از قیاس ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے ثنوی زہر عشق۔

کل جہاں پر شگوفہ گل تھے آج دیکھا تو خار بالکل تھے
کل جہاں پر تھالیوں کا بحر آج اس جا ہے آشیانہ بوم

افسوس شاگرد اسیر لکھتے ہیں ۵

دل سے مٹی نہ یاد کبھی دام زلف کی صیاد میرے ساتھ رہا میں جہاں گیا
میرے نزدیک آخری شعر میں جہاں جہاں چاہئے مگر چونکہ صرف ”جہاں“ ایک مرتبہ کہنے سے معنی نکلتے ہیں لہذا غلط نہیں ہے ایک اعتراض یہ ہے کہ مصرع ثانی کی ردیف بیکار ہے یعنی جہاں خیر مارا گیا کی بجائے جہاں خیر مارا سے کام نکل سکتا ہے یہ اعتراض صحیح ہو سکتا تھا مگر اس کی دو تادیلیں ہیں ایک تو یہ کہ اساتذہ کے یہاں اس طرح سے ردیف کا استعمال یا معرودت کے بجائے مجہول کا بلا ضرورت استعمال یہ دین جگہ پایا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر نے خیر کو مفعول مانا ہے اس لیے گیا کی ضرورت۔ مثال کے لیے بحر کا یہ مطلع دیکھئے۔

راز پوشی سے کبھی ہاتھ اٹھایا نہ گیا نبض دکھا کے مرض اپنا بتایا نہ گیا
یعنی شاعر کو کہنا یہ چاہئے۔ راز پوشی سے کبھی ہاتھ نہ اٹھایا۔ نبض دکھانے کے مرض نہ بتایا۔ مگر مجہول کا صیغہ استعمال کیا ہے جو تداً صحیح ہے۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ جائے خون کی ترکیب نامانوس ہے؛ سکی اصلاح یوں کی گئی ہے ”خون کی جاگ تھی خیر جہاں مارا گیا“ ہر چند نہ جائے خون کچھ اچھا نہیں ہے مگر خون کی جاگ اس سے زیادہ بھونڈا ہے۔

آرزو — سرکنت تما عشق اُس سے جن نے کھینچی تھی تیغ دل کی شامت تھی کہ اگر درمیاں مارا گیا
اعتراض — حضرت آرزو نے عشق جن کے درمیان دل کو ثالث قرار دیا ہے۔ یہ عجیب و غریب تعقیل ہے جس نے شعر کی معنویت پر ایک سیاہ پردہ ڈال دیا۔ ناممکن ہے کہ عشق و جن سے دل کا عہد ہو کہ ثالث قرار پائے جو اب میں امیر خسرو اور درد کے یہ شعر ملاحظہ
درد — آنکھیں کہیں کہ دل ہی نے ہم کو کیا خواب اور دل کہے کہ آنکھوں نے ہم کو ڈبا دیا
بگڑا کسی کا کچھ نہیں اسے در وقت میں دونوں کی ضد نے خاک میں ہم کو ملا دیا
خسرو — خواہی ایجاں برد و خیراہ بہن باش کہ من مردنی فستم امر و کہ جانما اینجا بست

ان شعروں میں دل اور عشق کو علحدہ علحدہ ثابت کیا گیا ہے۔

مؤلف (یہ تحلیل میرے نزدیک صحیح اور بالکل عام ہے۔ پھر یہی شعر کچھ اچھا نہیں۔ اس سے کامتعال قابل غور ہے۔ جو یہاں بالکل بڑا مظلوم ہوتا ہے۔

آرزو۔ خون ہوا میں راہ و فانیں دسرتیں بھی دل کیا تھہ اک مسافر کے لیے سب کارواں مارا گیا
اعتراف۔ اس شعر کے مصرع اولیٰ میں حسرتوں کو کارواں اور دل کے قافلہ سالار قرار دیا ہے۔ مانی ہوئی بات ہے کہ جب دل کی حسرتیں کارواں سمجھی گئیں تو کارواں سالار بھی ہونا چاہئے تھا جو سوائے دل کے کون ہو سکتا تھا۔ دوسرے مصرع میں لفظ اک کلمہ اشارہ ہے لفظ مسافر کی طرف اور لفظ مسافر کی ضمیر راجع ہے دل کی طرف جو مصرع اولیٰ میں قافلہ سالار ہے۔ اور مصرع ثانی میں "اک اہل کارواں" ثابت ہوتا ہے۔ فن شعریں اسے ترقی بہ منزل کہتے ہیں۔ اور یہ ایک ادبی عیب ہے۔ دوسرے سالک اور بھی معنوی غرابی ہے۔ جو کسی طرح نظر انداز نہیں ہو سکتی۔ وہ یہ کہ پہلے مصرع میں تو کہا گیا ہے کہ راہ و فانیں دسرتیں بھی دل کے ساتھ خون ہو گئیں یعنی مر گئیں۔ اور دوسرے مصرع میں دل کے لیے حسرتیں ماری گئیں۔ شعر مذکور کے مصرع ثانی میں لفظ لیے کے معنی ساتھ یا ہمراہ لیے جائیں تو شعر کی معنویت درست ہوتی ہے ورنہ معنی بگڑتے ہیں۔ اور یہ جو نہیں سکتا کہ لیے کے معنی ہمراہ یا ساتھ کے ہو سکیں۔ لہذا ثابت ہوا کہ شعر دلچسپ ہے۔ اس لیے کہ پہلے مصرع میں تو دل اور اس کی حسرتیں ساتھ میں۔ اور دوسرے مصرع میں دل کے لیے حسرتیں ماری گئیں۔ تیسری غرابی اس شعر میں اور ہے۔ وہ یہ کہ پہلے مصرع میں کہا ہے کہ "خون ہوا میں راہ و فانیں دسرتیں بھی دل کے ساتھ۔" مگر اس میں خون کرنے کا کوئی قائل نہیں ہے۔ بلکہ وہ خون ہوا میں ہے اور دوسرے مصرع کی دوسری جانب بجا کچھ کہہ رہا ہے کہ وہ دل کی حسرتوں کا کوئی قائل ہے اور ضرور ہے لہذا اس فقرہ میں سے بھی شعریں ایک زبردست عیب پیدا ہو گیا۔ یعنی دوسرے مصرع کی پہلی دو بیت کثرت کے لگتی۔ بجا ہے مارا گیا۔ کے مر گیا ہونا چاہیے۔

جواب۔ اگر معرعوں کا دلچسپ ہونا ہی ہے تو اس عیب میں اسانڈہ متقدین و متاخرین سب مبتلا نکلیں گے۔ ایک آرزو پر کیا منحصر ہے۔ مثال کے لیے مرزا غالب کا یہ شعر لے لیتے۔

دل نہیں دوند دکھانا بھگودا غول کی بہار اس چراغاں کا کہوں کیا کار فرما جمل گیا

حضرت سرور ش کے مذاق کے موافق دونوں مصرع دلچسپ ہیں۔ کیونکہ مصرع اولیٰ میں کہا ہے "دل موجود ہی نہیں" لہذا ادغول کی بہار کہاں سے آئے۔ جو دکھائی جائے۔ دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں کہ یہ چراغاں جو موجود ہے اس کا کار فرما جمل گیا۔ یعنی پہلے مصرع میں داغ معدوم ثابت ہوتے ہیں اور مصرع ثانی میں موجود۔

دوسرا عیب آپ بتاتے ہیں کہ خون ہوئیں "اور" مارا گیا "میں" مخالفت ہے۔ کیونکہ اول مصرع میں معلوم ہوتا ہے کہ از خود

حسرتیں خون ہوئیں۔ اور مارا گیا سے بھگتا ہے کہ کوئی خون کر نیا لال تھا۔ چنانچہ آپ فرماتے ہیں کہ حسرتوں کا کوئی فاعل ہے اور فرد ہے۔ کیا خوب بات آپ نے کہی ہے۔ اگر کہا جائے کہ زید قتل ہو گیا تو آپ فرمائیں گے از خود قتل ہو گیا۔ یہاں سے فاعل کا پتہ نہیں چلتا۔ پھر کہا جائے کہ احقر قتل کیا گیا تو آپ فرمائیں گے کہ یہاں سے معلوم ہوتا ہے کوئی فاعل ہے فرد۔

(مؤلف) جواب صحیح ہے۔ اصل میں مسرتی کا۔۔۔ ایک اعتراض تو یہ ہے کہ "حسرتوں کی وجہ سے دل کو قافلہ سالار مانا پڑے گا۔ اور اک کلمہ اشارہ ہے۔ اور لفظ مسافر کی ضمیر راجع ہے دل کی طرف جو مصرع اولیٰ میں قافلہ سالار ہے اور مصرع ثانی میں تاک اہل کار واں" ثابت ہوتا ہے۔" یہ اعتراض قطعاً بے محل ہے۔ کیا فرد رت ہے کہ حسرتوں کا قافلہ مان کر دل کو قافلہ سالار فرد کہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اسی کارواں کے ساتھ دل بھی ایک مسافر تھا۔ جس میں اسی کے لیے تمام قافلہ مارا گیا۔ دوسرے اعتراض کا جواب دہی رہے جو عجیب نے دیا ہے۔ اور اسی کے ساتھ ردیف کے بیکار ہونے کا عیب بھی اُٹھ جاتا ہے

آرزو۔ داد کے قابل ہے قاتل کی نگاہ اٹھاتا
 اعتراض۔ (بعد حادثہ روانہ) اس شعر میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر وہاں قاتل معشوق کے معنی میں آیا ہے تو جو مارا گیا ہے
 یقینی ہوا شے ہو۔ پھر عاشق کی تعریف بانکا جواں۔ خدا جانے ماہرین مرتبہ عشق کے نزدیک کہا تک جائز ہے
 جواب۔ آپ مرتبہ عشق کیا سمجھتے ہیں۔ آپ کے نزدیک عاشق ایک بد قد آدم سن رسیدہ کو سیم المنظر شخص ہونا چاہئے
 خدا جانے آپ خدائے سخن کے اس شعر کو کہا تک جائز سمجھتے ہیں ۔

عشق تیرا باد ہے کبریا کی
مدا جانے استادِ مومن کا یہ شعر آپ کی نظر سے گذرایا نہیں۔
لوگ کہتے ہیں کہ مومن اٹھادینا کس کے
فارسی میں ثنوی غنیمت ملاحظہ فرمانے کی تکلیف اگر اسی کے
گجھتا زان سیان موزوں جوئے
یہ جناب غنیمت جو ایک معشوق کی خدمت میں نیاز پیش کر رہے ہیں مشرق کی زبان اسے اپنے آپ کو موزوں جواں بتاتے ہیں
سلیم طہرانی کا یہ شعر خدا کرے آپ کی سمجھ میں آجائے۔
گزارا ز دستم کہ گلِ بارغ وفا میں
دردِ دست تو شائستہ تراز رنگِ حلیم

(نوٹ) اگرچہ عجیب نے جو باتیں سن کر اس شعر پر پیش کیے ہیں۔ مگر وہی عمل استعمال و موقع کا نتیجہ ہوا ہے۔ میرؔ نے نزدیک آ کر دیکھ کے

شعریں جس طرح سے بانکا جوان واقع ہوا ہے وہ اچھا نہیں۔

آرزو و سید نواب علی خاں گوہرؔ

آرزو۔ حسرت کا مرقع ہے تصویر جو عسرت کی مرجھائی ہوئی صورت بیمار عبت کی

اعتراض۔ مرجھائی ہوئی صورت خلعت زبان محاورہ ہے۔ کھلایا ہوا چہرہ، جھٹکا مستعمل ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرجھایا ہوا چہرہ۔ مرجھائی ہوئی صورت کھلایا ہوا چہرہ کھلائی ہوئی صورت کھلایا ہوا رنگ سب مستعمل ہیں۔

اعتراض صحیح نہیں۔ معلوم نہیں کہ معترض صاحب کو اس محل پر کھلانے اور مرجھانے میں کیا فرق محسوس ہوا۔ بہر حال دوسرا سودا کے نظیر میں پیش کیے جاتے ہیں۔ انکے دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم میں بھی یہ محاورہ اسی طرح بولا جاتا تھا

جلد بدن کی ہے تازی یا پانی بن مرجھائی ہے
در مرنیہ قائم۔ کیونکہ ترجمیتی رہبر وہ گل ہی شکلیں دیکھ کر
نیز دل ادب تائش خورشید سے مرجھائیاں

آرزو۔ قطرہ ایک اک اشک غم کا آتش۔ ال تھا۔ بکے عینی دور آیا خون اتنا جل گیا

اعتراض۔ قطرہ ایک اک فصیح نہیں۔ اسکی جگہ پر اگر قطرہ قطرہ ہوتا تو یہ عیب مٹ جاتا۔

(مؤلف) ”ایک اک“ غیر فصیح نہیں۔ اسانہ متقدمین کے لیے ریاں ہزاروں جگہ موجود ہے۔ البتہ جو اصلاح دی گئی ہے اس سے ایک گونہ روانی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔

آرزو۔ طے ضعف میں کی جب راہ و فاجر گام۔ غصہ آتا تھا۔ آنسو کی طرح تیور کے گئے شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھے

اعتراض۔ ”طے ضعف میں“ کی جب راہ و آنسو کی طرح تیور کے گئے۔ شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھے، مطلب اس سے پورا ہوتا

ہے۔ ہر گام یہ غصہ آتا تھا“ حشو ہے۔ غصہ میں کوئی تیور کے نہیں گرتا۔ ظاہر ہے کہ راہ و فاج میں صبر و شکر کی ضرورت ہے غصہ کا یہ کام غائبیوں زیادہ موزوں ہو۔

طے ضعف میں کی جب راہ و فاجر گام یہ تھا یہ حال بنیا الخ

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے اگرچہ ہر گام یہ غصہ آتا۔ بے سبب نہیں ہے۔ معترض کو یہ خیال نہیں کہ یہی ضعف جس کی وجہ سے تیور

شعلہ گوہر صاحب لکھنؤ کے ایک نو مشق مگر خوشنویس اور مقصد رائیں زادہ ہیں۔ مرزا حفیظ علی خاں صاحب انڈیا کی کلکٹر سے قربت قریب رکھتے ہیں آپ نے نفعان آرزو (دیوان جناب آرزو) کو دیکھتے ہوئے بہت اشعار کے محاسن بیاں کیے انھیں میں سے یہ اشعار قابل اعتراض قرار دیے۔ جو رسالے

مربع جولائی ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئے تھے۔

کے گرتے اور تھرا کے اٹھتے تھے غصہ کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے مگر راہِ وفا میں غصہ آنا بھی قیامت ہے کیونکہ غصہ آنا خواہ کسی وجہ سے ہو راہِ وفا طے کرتے ہوئے منافی شانِ عشق ہے۔ جو اصلاح گو ہر صاحب نے دی ہے وہ بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ دونوں مصرعوں میں زمانہ کا تطابقی الفاظ سے صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کہنایوں چاہئے کہ جب عشق میں ہم نے راہِ وفا طے کی تو ہر گام پر یہ حال تھا کہ آنسو کی طرح تیرا کے گرتے تھے۔ اور شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھتے تھے۔

آرزو۔ نہ مجھ سکامے اشکوں کے گرم پانی سے ارے تری نگہ بے پناہ کا شعلہ
اعتراض۔ خدا جانے نگہ بے پناہ کا شعلہ کہا۔ نے کے لیے اشکوں کے گرم پانی کی کیا ضرورت تھی اشکوں کے پانی تک تو درست تھا مگر گرم کی قید شعلہ بھانے کے لیے فضول معلوم ہوتی ہے۔
(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔ گرم پانی کی کوئی وجہ نہیں۔

آرزو۔ چشمِ وفا کا الزام آنکھوں کے ہوتے دل پر ایسا یہ ہے کہ جیسے شیشے کو جام کہنا
اعتراض۔ یہ شعر اس قدر الجھا ہوا ہے نہ مہل نہ گہا اس کے علاوہ چشمِ وفا کی ترکیب اضافی اور تو یہ سفارش کرتی ہے کہ "چشمِ وفا" کے معنی امید وفا سمجھاؤ اور اضافت تشبیہی ظاہر کرتی ہے نہ چشمِ وفا کو آنکھ سمجھ لو امید وفا کے معنی میں یہ مفہوم ہو گا کہ عاشق کو معشوق سے وفا کی امید تھی۔ اس امید وفا کو چاہئے تھا کہ معشوق کی آنکھوں کی موجودگی میں آنکھوں ہی پر بے وفائی کا الزام لگاتا کہ اس کے دل پر یہ تحلیل چند صورتوں سے لغو ہو جاتی ہے۔ اول یہ کہ چشمِ معشوق کو بے مروت کہہ سکتے ہیں بے وفا نہیں کہہ سکتے۔ اب دہی دوسری صورت یعنی یہ کہ وفا کو ایک آنکھ فرض کر لیا جائے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بے وفاؤں پر وفا کی طرف سے جو الزام لگایا جائے اس میں اس کی کیا ضرورت ہے کہ پہلے وفا کو آنکھ فرض کریں۔ اس کے بعد یہ دعویٰ کریں۔ معلوم ہوتا ہے کہ فساد کے ساتھ چشم کا طاق صرف دیدہ دل کی رعایت سے امانت کے رنگ میں کہا گیا ہے کمال یہ ہے چشم کو اگر بالائے طاق رکھ دیا جائے تو سہی معنی کا لباس پہنے کے لیے یہ شعر کسی طرح راضی نہیں ہوتا۔ کیونکہ وفا کا الزام جب ہو گا معشوق پر ہو گا۔ اور معشوق کی آنکھ سے یو وفا کا تعلق ہرگز اس قدر نہیں ہو سکتا جس قدر کہ اس کے شگیں دل سے ہو سکتا ہے۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ دیدہ دل کو یو وفا کے معاملے میں شیشہ و جام سے تشبیہ دینا سوائے اس کے اور کوئی معنی نہیں رکھتا کہ جام شیشہ سے زیادہ یو وفا سمجھا جائے۔
(مؤلف) یقینی شعر الجھا ہوا ہے۔

اور دوسرے مصرع میں جو تشبیہ دی گئی ہے وہ بالکل غیر ضروری اور بے محل ہے۔ لیکن معترض صاحب نے معنی سمجھنی میں غلطی کی ہے معنی یہ ہیں کہ معشوق سے امید و فار کئے کا الزام باوجود اپنی آنکھیں موجود ہونے کے اپنے دل پر لگانا بے محل ہے۔ کیا آنکھیں تیس دیکھ رہی تھیں کہ وہ بے وفا ہے۔ اب ہم دل کو کیوں مورد

الزام بنائیں۔ دوسرے مصرع میں یہ کالفاظ اگرچہ معنی تخصیص کے لیے ہے۔ پھر بھی نہوتا تو کچھ نقصان نہ تھا۔ غرض یہ کہ معترض صاحب نے جو اپنے اعتراض کی بنا معشوق کے دیدہ و دل پر رکھی ہے وہ صحیح نہیں۔

آرزو۔ تم بھولو بھولا بھلا۔ ہم زہر بھی کھا لینگے
ہاں موسم گل آیا سبزے کی لہک لہی
اعترض۔ پھولنا پھلنا۔ موسم گل۔ اور زہر سبزے کی لہک۔ رعایت بے معنی اسی کا نام ہے خیر ہی سہی۔ مگر دونوں مصرعوں میں زمانہ کافرق ایسا ہو گیا ہے کہ یا تو یوں کہنا ہو گا کہ تم پھلے پھولے ہم نے زہر کھا لیا۔ گو یا موسم گل آیا اور سبزے کی لہک دیکھی۔ یا اس طرح کہ تم پھلو بھولو ہم زہر کھا لینگے۔ موسم گل ہو گا تو سبزے کی لہک دیکھیں گے۔
(مؤلف) اس شعر میں سوائے لفظی رعایتوں کے اور کچھ۔ بھی نہیں۔ میرے نزدیک معترض صاحب کا اعتراض صحیح ہے۔

آرزو۔ رد کر غنم ہوئے رس زلف کے اسیر
بھونکا جو آنسوؤں سے توندادو کس گیا
اعترض۔ تخمیل تو جدید ہے مگر حل طلب یہ مسئلہ ہے کہ پلنگ کی ادوائں تو بخت بخت سے کس جاتی ہے۔ لیکن ادنیٰ یا پشیمینہ کی ریاں بھی گیلی ہو کر کس جاتی ہیں یا نہیں۔

(مؤلف) یہ اعتراض تو غیر معمولی ہے کہ زلف کو پشیمینہ کی اسی فرض کر لیا گیا ہے۔ مگر دوسرے اعتراضات جو اس شعر پر کیے جاسکتے ہیں ان پر کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ تخمیل نہایت رکبیک ہے۔ زلف کو رس سے تشبیہ دینا ہی کیا کم لگو تھا۔ کہ رس زلف کی اسیری کو ایک مرئی اور واقعی امر ٹھہرا دیا گیا۔ صورت حال یہ پیدا ہو گئی ہے کہ یا تو معشوق خود موجود ہے اور اس کی زلف یا ٹپوں سے عاشق کے ہاتھ بندھے ہیں اور یہ حضرت رور ہے ہیں۔ اور دیا یہ چاہے کہ ان کے بال کاٹ کر اس کی رسی ٹٹی گئی ہے۔ اور جناب کے دوست مبارک کس دیکھے گئے ہیں اور آپ رور ہے ہیں اصل میں یہ غلطی اس لیے سرزد ہوتی ہے کہ اردو کے شعرا ایک تشبیہ لائے ہیں اور پھر مشبہ یہ کے تمام لوازم بھی موجود کر دیتے ہیں۔ مثلاً نظر کو بجلی ٹھہرایا تو اس کو کہیں گرا لینگے فردر۔ اور پھر اس سے خرمن بھی جلا لینگے۔

آرزو۔ مضمون ہو بربادی و حشت کا جنوں خیر
اے نامہ رساں باندھ لے زنجیر کا غنڈ
دووی کا اس کی دفتر کھا ہے۔ مینے جتنا
جملے انگ انگ میں زلفیں جدا جدا ہیں

اعترض۔ (بہ تبدیل الفاظ) ان میں صرت مراعات الفاظ ہے اور کچھ نہیں۔
(مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔

اور لکھنؤ کے بڑے بڑے اساتذہ فن اسی بلا میں مبتلا رہے ہیں۔ اور انھیں الفاظ کی تلاش نے لکھنؤ کی شاعری کو مورد اعتراض بنایا۔ ناسخ۔ آتش وغیرہ کوئی بھی ان خیالات سے نہیں بچا پھر غریب آرزو

ہی کو خصوصیت سے کیوں دیکھا جائے۔

آزاد۔ ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے جب ادا عالم تہتا مانند چراغ اک سوختن گہنتا تھا گہر ڈھنکا
اعتراض۔ میر کا بھی شعر ملاحظہ ہو۔

اک ہوک سی دل میں تھی ہر کچھ درد جگر میں ہوا ہر راتوں کو اٹھکر دوتے ہیں جب سارا عالم تہتا
دوڑوں اشعار کی بندش الفاظ روحانی وسلاست درد و اندر سو زد گداز سے قطع نظر کرنے پر بھی ”ہم راتوں کو اٹھکر دوتے ہیں“ کے مفہوم کو
”ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے“ سے ادا کرنا میر کے شعر کا خون کر دیتا ہے۔

(مؤلف) اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کے شعر سے یہ شعر مانو ہے۔ مگر یہ بات بھی عام ہے دو متحدہ مذاق شاعروں کا کلام ممکن ہی نہیں کہ
مل جائے۔ یوں تو اس کی ہزار ہا مثالیں موجود ہیں مگر میں دیکھ کر اکتفا کرتا ہوں۔ مومن مرحوم کا شعر ہے۔

مومن۔	چھٹکر کہاں اسیر نسبت کی زندگی	ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے
غالب۔	قید حیات و بند غم اصل میں دنوں ایک ہیں	موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
آزاد۔	تھا آبرو کا قتل و خواروں کا اس نکلی	ہو کر کے میقار دکھو آج پھر گیا
میر۔	چلائے اٹھ کے دیں جیسے پیچھے پھر تو میر	ابھی میں اسکی گلی سے بکار لایا تھا
آزاد۔	ہیں تو احباب فراہم ہوسا مان طرب	بزم ماتم تو ہے گواہن شور نہیں
غالب۔	ایک ہنگامہ یہ موقوف ہے گھر کی دوتی	نوعظم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
آزاد کے دیوان میں اور بھی شعر اس قسم کے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر بہت مشہور اور نہایت مقبول ہے۔		
	جاتا ہوں دانِ حسرت ہستی لیے ہوئے	ہوں شمع کشتہ درد خود محفل نہیں رہا
آزاد کہتے ہیں	افسردہ دل کی جمع حسرت میں قد کیا	بیکھر چراغ لالائی محفل نہیں رہا
کسی کا مشہور شعر ہے	شادی جو ہوئی غم کے بھی پہلو نکل آئے	جب کوئی ہنسا ساتھ ہی آنسو نکل آئے
آزاد نے اس کیوں لکھا ہے۔	اعلامِ الم کے لیے پہلو نکل آئے	نالوں کو کیا ضبطِ آئینہ نکل آئے

آزاد بلگرامی و معترض

آزاد - مراد اس وقت جوں پر دانت آخر حرف گرم ادا
 یعنی اسکی جلی ہوگا گرم باتوں نے آخر بچے پر دان کی طرح جلادیا۔ میں نے خواباں جہاں سے آتش زبانی سیکھی یا پیدا کی ہے۔
 معتبرض - واسوختن جو اس شعر میں سوختن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ صحیح نہیں ہے۔ واسوختن جلنے کے معنی میں نہیں
 آیا بلکہ نہ جلنے کے معنی میں آتا ہے۔ چنانچہ ظہور دی نے دیا چہ خواں خلیل میں یہ فقرہ لکھا ہے۔ اور نہ جلنے کے معنی لیے ہیں۔
 ”ایک بیت سوختن۔ ویک بیت واسوختن بنا شد“۔ استاد سراج الدین علی خاں آزاد نے بھی یہی لکھا ہے کہ واسوختن سوختن کے
 کے معنی میں نہیں آتا
 آزاد - واسوختن۔ باز سوختن۔ یعنی دوبارہ جلنے کے معنی میں آتا ہے۔ جیسے کہ واسوختن زغال میں داباز کے معنی میں آیا ہے
 شیخ نظامی ظلم دارا کے بیان میں کہتے ہیں۔

زخلق آبخاں برد پوند را کہ سگ دانه بند خداوند را
 واسوختن حاصل معنی پورے طور پر جلنے کے ہیں۔ کیونکہ پہلی مرتبہ جلنے میں کوئلہ (زغال) میں ایک فوت باقی رہتی ہے جو دوسرے
 مرتبہ جلنے میں ختم ہو جاتی ہے اس وقت کوئلہ خاک ہو جاتا ہے چنانچہ پانچ رخاں کہتا ہے
 گوئید داغ سوئد کہ واسوزی از غمش خود را تمام سوختم و دانه سوختم
 یعنی داغ کے جلانے والے کہتے ہیں کہ تو اس کے غم سے پھر جلے گا۔ مگر میں نے اپنے آپ کو تمام تر جلایا۔ اور دوبارہ نہیں جلا
 میرزا اصائب واسوختن علاج تب عشق میکند ایں داغ داب درد دوا میتوان نمود
 یعنی جلنا ہی تب عشق کا علاج کر سکتا ہے۔ یہ درد ایسا ہے کہ داغ دینے سے اچھا ہو سکتا ہے نیز یہ کہ معتبرض نے ظہور دی کا
 فقرہ جو سند میں پیش کیا ہے اس کے وہ معنی نہیں جو سمجھے گئے بلکہ وہ فقرہ ایجابی ہے جسکے یہ معنی ہیں کہ ایک بیت پہلے جلنا
 اور ایک بیت دوبارہ جلنا یہ نہیں ہوتا۔ اور اس قول کی میرزا اصائب کا یہ شعر تاخیر کرنا ہے

القیہ فطرت ص ۳۳ میر عبدالحلیم صاحب بلگرامی اعلیٰ اللہ مقامہ کے نواسے تھے۔ فارسی اور عربی کے ان زبردست عالموں اور فاضلوں میں
 سے تھے جنہ اہل زبان بھی استفادہ کرتے تھے عربی علم و عمل میں مشغول اور لطافت ادبی کی تالیف و تحریر میں سنبھک رہے۔ چنانچہ
 یہ بیضا۔ خزانہ عامرہ۔ سر آزاد۔ آپ کے لکھے ہوئے تذکرہ موجود ہیں جو اس وقت تک دنیا کو حیرت میں ڈالتے ہیں کہ کیا
 ایک نظر اتنی وسیع ہو سکتی ہے اور کیا ایک شخص اتنی معلومات بہم پہنچا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ عربی و فارسی کے دیوان۔ اور بہت
 سی نادر تصانیف آپ کی یادگار ہیں۔ آپ اللہ کو بقام بلگرام پیدا ہوئے اور بعد تحصیل علوم ہندوستان کے آگیاں
 و اطراف میں پھرتے چنانچہ آخر عمر کا حصہ اورنگ آباد میں بسر کیا۔ یہاں جائیداد بھی خریدی جو سنا ہے کہ اب تک محفوظ ہے مسئلہ
 میں انتقال فرمایا۔ آپ کے تذکرہ خزانہ عامرہ میں خود لکھا ہے کہ میرے ان شعروں پر اعتراض ہوئے اور پھر جواب بھی تحریر فرمایا ہے

قیاس زور ہرے میتواں کرد از خار او کہ از واسوختن گرد و عیار سوختن پیدا
 معنی یہ ہیں کہ جو کولے پہلی آگ میں جلتے ہیں۔ بغیر زیادتی اور نقصان کے دوسری آگ میں اچھے ہوتے ہیں۔ ورنہ اچھے نہیں ہوتے۔ لہذا
 شاعر نے شراب کے نشے کو آتش اول اور خار کو آتش ثانی سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے کہ ہر شراب کا زور اس کے خار سے معلوم
 کیا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ چاشنی سوختن کی واسوختن سے پیدا ہوتی ہے۔

اسی طرح خان آرزو کے متعلق جو لکھا ہے کہ اکا قول بھی یہی ہے کہ واسوختن نہ جلنے کے معنی میں ہے۔ یہ خان آرزو پر گویا
 ایک تممت لگائی ہے۔ انھوں نے اپنے تذکرہ مجمع النفاہیں میں تشبیہی کا شی کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے۔
 از وحکایت واسوختن بہن مکیند نہ سوخت است چنانکہ کہ واقوام سوخت

یعنی مجھ سے یہ نہ کہو کہ وہ مجھے پھر جلائے گا۔ اُس نے مجھے ابیا نہیں جلا یا ہے کہ دوبارہ جلائے۔ اس شعر میں واسوختن صریحی
 دوبارہ جلنے کے معنی میں آیا ہے۔ پھر ہلجا جو شخص اپنی تالیف میں یہ شعر لکھ رہا ہے وہ کیونکر کہے گا کہ واسوختن نہ جلنے کے معنی میں ہے
 اسی طرح خان آرزو نے رصنائی مشہدی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ”واسوختے دار و مثل ملا وحشی کہ بیا رگرم گفتم“ یہ عبارت بھی معنی
 ایجابی کے ثبوت میں ہے۔

نیز خان آرزو نے مرزا عبدالقادر بیدل کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے

بدایع صد کلف واسوختم از خامی ہمت چو بہ از خانہ خورشید گرا آتش طلب کروم
 مرزا عبدالقادر نے اس شعر میں ایجابی معنوں پر واسوختم کا استعمال کیا ہے۔ اگر یہ لفظ معنی سبلی پر ہوتا تو یقینی آرزو کچھ لکھتے
 (مولف) میرے خیال میں مولانا نے جس قدر اسناد پیش کی ہیں بہت کافی ہیں۔ اور کچھ لکھنے کی گنجائش اور ضرورت نہیں
 ہے۔ یقینی واسوختن دوبارہ جلنے کے معنی میں مولانا کے شعر میں صحیح ہے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آیا کہ مولانا نے آگ کو
 زانہ کیوں نہ قرار دیا کیونکہ آہستہ سی جگہ زانہ مستعمل ہوتا ہے۔ جیسے دارستگی۔ وابستہ۔ وجہت۔ وغیرہ وغیرہ
 ورنہ اس حالت میں شعر پر دوسرا اعتراض اور دارد ہوتا ہے۔ طلب تو صرف اتنا ہے کہ مجھے پروا نہ کی طرح اس کے
 حرف گرم نے جلا دیا۔ مگر مولانا آگ سے تکرار کے معنی لیتے ہیں۔ حالانکہ مشبہ بہ پروا نہ ہے جس کو شمع ایک ہی باج جلاتی ہے

آزاد۔ حرف دنیا در کتاب سیدہ شایان حکایت گر گنی الحاق در قرآن سزائے کو تک بہت

معرض۔ سیدہ کی تشبیہ قرآن سے کسی نے نہیں دی ہے۔ دل کو قرآن سے مشبہ ٹھہرایا ہے
 آزاد۔ سیدہ کو شعرانے کتاب کہا ہے اور ظاہر ہے کہ پہلے ناظم نے کتاب فرس کیا پھر اس کتاب کو قرآن مانا تو کیا قباح
 ہے مطلق سیدہ کو قرآن نہیں کہا۔ لیکن معہذا اگر صرف سیدہ کو قرآن کہیں تو کیا قباح ہے۔ خاص و عام کی زبان پر یہ فقرہ
 ہے کہ علم در سیدہ نہ کہ در سفیدہ پس جبکہ سیدہ کو محل علم قرار دیا اور کتاب کا اطلاق کیا تو اس حالت میں اگر کوئی قرآن کا

استعارہ کتاب اللہ سے کرے تو کیا ہرج ہے کیونکہ استعارے کا دروازہ مسدود نہیں ہوا ہے۔ اور کتاب اللہ اور کتاب
انسان میں صورتاً کوئی فرق نہیں۔

آزاد۔ خرق پیران خرابات تماشا کردم کہ بہہائے کمن باز جوامم گردند
معترض۔ خرق بے لفظ عادت کے سلف و خلف کے کلام میں دیکھا نہیں گیا

آزاد۔ قاعدہ مقررہ یہ ہے کہ لفظ مطلق قرینہ کی دلالت سے مقید ہوتا ہے۔ لفظ پیران۔ خرابات۔ اور مصرع ثانی
قرینہ واضح ہے۔ جوانی دوبارہ سوائے خرق عادت کے اور کیونکر آسکتی ہے۔ مولانا جامی سلسلۃ الذہب میں معجزات
انبیاء بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ازولی خارقے کہ مسموع است معجزان نبی بنوع است

اس بیت میں بھی لفظ خارق مطلق ہے مگر ولی اور معجز کے قرینہ سے مقید ہو گیا۔

آزاد۔ آزاد جائے عشق بود در کنار حُسن بر شاخ گل درست گند خانہ عندلیب

معترض۔ خانہ کا اطلاق آشیانہ طیبہ پر نہیں کیا جاتا۔

آزاد۔ کیا جاتا ہے شایس دیکھیے۔

مراد در محبت از چمن بیگناہ میسازد کہ گل غم سفر کردہ است و بلبل خانہ میسازد

کاتبی نیشاپوری۔ استخوان ہا صغیف است پناہ دل زار

مغشم کاشی۔ مرغ دل محتشم خستہ را

شیخ علی نقی مکہ۔ بہر آہے چو گل لرزد دل خونین ناخداے

نظیری نیشاپوری۔ چو عیاں شمعین مرغ او ضرورت خانہ میسازد

سلیم طہرانی۔ سید گل فروش را مانہ

کلیم بہدانی۔ در گلستانے کہ ز اغ و ابلاش بچخانہ اند

اسیدی رازی۔ احو چند بہ ویرانہ من خانہ سازی

اسیر ہرستانی۔ ہمیں قدر اثر عشق خانہ سوزیں است

خانہ بلبل نالندہ ز خاشاک بود

خانہ کماں خانہ ابروئے تست

تمز لزل! خستہ اندر خانہ بلبل زہر بادے

چو قحط گل بود بلبل بہ آب و دانہ میسازد

خانہ بلبلال این گلزار

چشم بستم پیش ازین در ویدہ جائے خار نیست

ترسم کہ تو ہم با من دیوانہ نہ سازی

کہ برگ گل شدہ دیوار خانہ بلبل

آزاد۔ بروئے یار عقیق دہن بود تا باب زخامہ ماند درین نسخہ سرخی سرباب

معترض۔ عقیق دہن مستعمل نہیں عقیق لب آتا ہے

آزاد۔ عقیق دہن مستعمل ہے۔ سیر ز اصائب کا شعر ہے ۵

اگر نہ فکر عقیق دہان او باشد کسے علاج جگر ہائے آتین چہ کند

آزاد - قیامت بر سر این بوستان رفت کہ یک گل داشت آنم نو جوان رفت
معترض - گل کو نو جوان کسی شاعر نے نہیں کہا۔
آزاد - کہا ہے - مثالیں یہ ہیں۔
حافظ - اے صبا گر بجو انان چہن با زرسی خدمت من برساں سرود گل در بجاں را
نوری ہرمزی - نظر میرد جو ان لے گل رعنا با تست پیر گردی کہ جو انی و نظر با با تست
وحشی نیردی - نوگل کو کہ شوم ببل دستاں سازش سازم از تازہ جو انان چہن ممتازش
تینوں استادوں کے شعر میں گل کے معنی مجازی لے ہیں۔ یعنی اس کا اطلاق انسان پر ہے اور اسی طرح ناظم یعنی میرے شعر میں
ہے۔ اور جو ان کا اطلاق نباتات پر اپنے حقیقی معنی میں بھی آیا ہے جیسا کہ
کاتبی - ہنادرے در آب و قدح میانہ برفت جہرا کہ گرم مزاج است و نو جوان نرگس
مختتم کا سی - سرد جو ان با ہمہ آزادگی پیر غلام قد و بگوئی تست
صائب - ریشہ نخل کمن سال از جو ان افزوں است بیشتر دبستگی باشد بد نیا پیر را

آزاد - ز صائب ظرف می آید قدح نوشی و ہشیاری نداند ہر کسے گلگوں صبارا رعنا نداری
معترض - صاحب ظرف عالی ظرف کے معنوں میں صحیح نہیں ہے کیونکہ جو ظرف رکھتا ہے وہ صاحب ظرف ہے۔
آزاد - علم اصول کا مسئلہ ہے کہ مطلق کو مطلق نکلنے کے بعد فرد کامل مراد لیتے ہیں جیسا کہ صاحب دل کہہ سکتے ہیں چنانچہ
مرزا صائب مطلق ظرف کو ظرف کامل کے معنی میں لائے ہیں۔

ز حرف خام ہر بظرف از جادری آیم شراب کہ نہ ام از شیشہ جو نیدن بلیدالم
در یاد لاں سے ازل خم نوش میکند آنرا کہ ظرف ہست بہ ساغر چہ حاجت ہست

آزاد و رسا

آزاد - آزاد از سواد سخن سرسری مرو صدار گر نگہ زدہ باز کن کاظ

لہ رسا میرزا خاں رسا نواب آصف جاہ غفران پناہ کے فشی تھے۔ ماہ شبان ۱۱۴۵ھ میں مقام حیدرآباد وفات پائی نہایت خوش فرد قابل شخص تھے

رسا - "مگاہ زدن" مسموع نہیں ہے۔

آزاد - دیکھئے نظامی نے شیرین خسرو میں کہا ہے ۵

میرزا خاں شکر پھر ٹک اُٹھے - اور کہا آپ کی بدولت مجھے یہ بات معلوم ہوئی
نگہ چوں برجال نازیں زد کلمہ بر آسمان سر بر زمین زد

آزاد و شہید

آزاد - گرہ زابر دے خود اور قاتل من شہید ایں دو کماں مہرہ ہست بھل من

شہید - کماں مہرہ میں قطع انصافت ہوا یہ اچھا نہیں۔

آزاد - کماں مہرہ میں ترکیب اضافی نہیں بلکہ ترکیب امتزاجی ہے جیسے بعلبک - شیخ سعدی شیرازی کہتے ہیں ۵

میرغ دل صاحب نظر ایں صید نکر دی
الّا کماں مہرہ ابرو دے خمیدہ

شیخ اوحدی - چوں کہو تر بپیدم کہ مرا غمزہ او
کماں مہرہ ابرو دے چو کہو تر زدہ بود

خواجہ کرمانی - مرغ دل صید کماں مہرہ ابرو دے تو شد
چہ کماں دست کہ پیوستہ کن ابرو دیت

سلمان ساوجی - ہر کجا مرغ دے بال کشایدنی الحال
کماں مہرہ ابرو ز ہواش اندازد

آزاد و جرات

آزاد - ایوانہاں چشم تر اطرہ طور ہاست
ز گس کلاہ بر سر خود اژدگوں گداشت

جرات - لفظ عجب اور طرہ کا مدخول بغیر یاے تثنائی مستعمل نہیں ہے۔ جیسے کہ صاحب کے ایں شعر میں ۵

آن ز گس ہمیا رعب ہوش ربائے ست
این ظالم مظلوم نا طرہ بلائے ست

آزاد - ایسا نہیں بغیر یا کے بھی طرہ اور عجب کا مدخول آتا ہے۔ دونوں کی مثالیں مرزا صاحب کے کلام سے لیجئے۔

صائب - دیدہ نیست کہ حیران تماشاے تونیت
قامت ہیچو سنان تو عجب حلقہ رباست

سرداز مرز مفاختہ موزوں گروید
نفس سوختگان طرہ اثر ہا دارد



۱۵ شہید مصمص الدولہ شاہنواز خاں شہید۔

۱۶ جرات - مولوی خاں جرات اورنگ آبادی منشی اول نواب آصفیہ و شہباز شہید کو انتقال کیا اورنگ آباد کے سواغری میں مدفون ہیں

مولانا صدر الدین آزادہ و معترض

آزادہ - اس شوخ سے مربوط بہت سہل ہوتے گرم بھی سبک حرکت نا اہل سے ہوتے
اعتراض - حرکت بہ سکون راے حملہ لکھا گیا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں بلکہ یہ فحشیت ہے مولانا آزادہ نے اُس کا جواب کلام
اساتذہ فارس سے دیا۔

(مولف) حرکت بہ فحشیت - جنبش کے معنی میں ہے۔ اور بہ سکون ثانی اکثر بُرے اور قبیح کام کے معنوں پر متعلیٰ ہے "حرکت"
بہ سکون ثانی ملاوٹی کے اس شعر میں موجود ہے

زبس خوش حرکت و شیریں ادب و
کہ گرمیداد تیرے خوشنما بود
اردو میں حرکت بہ سکون - اسے سیکڑوں جگہ متعلیٰ ہے۔

آسی و سراج

آسی پلہ ایکبار اپنی تیوروں سے ایک نگاہ
تجھے قسم زری اُٹھتی ہوئی جوانی کی

مولانا صدر الدین آزادہ دہلی کے بالکمال لوگوں میں سے تھے۔ مولانا لطیف اللہ صاحب کشمیری کے خلیفہ ارجمند اور مولانا شاہ عبد العزیز صاحب
دہلوی نور اللہ مرقدہ کے شاگرد رشید تھے کئی استادوں سے کلام پر اصلاح لی مگر میر جمنوں سے پوری طور پر متاثر سخن کر کے اس فن کی درجہ کمال آگیا
پونچیا یا سرزا غالب - شیفہ - ذوق وغیرہ کے معاصر تھے اور انھیں لوگوں سے رابطہ اتحاد قائم تھا۔ غرضے نبی شہید شاعر و سخن بھی سر ہو گیا تھا
پھر بھی احباب کی فرمائش سے کبھی کبھی لکھتے تھے۔ دیوان مرتب ہونے پایا تھا۔ البتہ ایک تذکرہ شعرا نے بیخود کامرتب کیا تھا۔ خدا معلوم کیا ہوا
اور کہاں گیا۔ نہ کہیں ملتا ہے نہ پتہ چلتا ہے۔ کوئی تلاش کر تلبے۔۔۔ اردو - فارسی - عربی - تینوں زبانوں پر کامل عبور تھا۔ اور تینوں
زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ آکاسی برس کی عمر یا کہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۷ء میں مقام دہلی انتقال کیا اور درگاہ چراغ دہلی میں دفن ہوئے۔
معترض کا نام معلوم نہیں لیکن مولف تذکرہ مخفیانہ جاوید نے یہ قسٹہ لکھا ہے۔

۱۲۸۵ھ - آسی - رقم تذکرہ کا تخلص ہے۔ میرا وطن قصیدہ آدن ضلع میرٹھ ہے۔ موتوں دہلی میں رہا۔ اب عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہوں۔ میرے دوست سراج نے ایک مرتبہ
میرے بعض اشعار پر نیرنگ میں اعتراض کئے تھے۔ اور امین صاحب نے جواب دینے سے سراج حمید لکھنؤ کے شاگرد ہیں لکھنؤ کے رہنے والے ہیں
اب تخمیناً ۳۵ چالیس برس کی عمر ہو گئی۔ لکھنؤ شاعری کے حامی ہیں۔ اور اکثر ان اعتراضوں کے جواب دیا کرتے ہیں جو لکھنؤ والوں کی شاعری
پر کئے جاتے ہیں۔ علی قابلیت مجھ کو اتنی ہی معلوم ہوئی ہے کہ انگریزی میں انٹرنس تک تعلیم پائی ہے۔ اردو کو کون کے (بقیہ نوٹ صفحہ پہر طالعہ ہو)

اعتراض سراج - تری کی جگہ اپنی ہونا چاہئے
 جواب امین - اس جگہ دو شعر یہ بھی ملاحظہ کیجئے :-
 غالب - ہم دہاں ہں جہاں سے ہم کو بھی
 کچھ ہماری خبر نہیں آتی
 ناطق گلاؤٹھوئی - تجھ کو اے قادر مطلق ترو قدرت کی قسم
 شان وحدت کی قسم جلوہ کثرت کی قسم
 (مولف) اعتراض یہ ہے کہ تجھے کے ساتھ اپنی کا استعمال ہونا چاہئے تھا۔ حالانکہ اساتذہ نے اسی طرح لکھا ہے۔ غالب کا ایک اور شعر یہ ہے :-

اور میں وہ ہوں کہ گردل میں کبھی غور کروں
 غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

آسی - جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کا دشمن
 تجھے سمجھا دیا تھا پہلے ہی اے بخیر گریں نے
 معترض کو یہ شعریوں ملا - جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کی دشمن - اور اسی پر آپ نے یہ ایراد بھی فرمایا کہ بہت کوشش
 کی گویہ شعر میری سمجھ میں نہ آیا۔
 امین - شعر کو یوں پڑھئے -

جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کا دشمن
 تجھے سمجھا دیا تھا پہلے ہی اے بخیر گریں نے
 (مولف) مجھے تعجب ہے کہ ایک نقاد کتابت کی غلطی پر اپنے اعتراض کی بناء لکھا ہے - اور یہ اور بھی تعجب ہے کہ وہ کوشش
 کرنے پر بھی شعر کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ نہ تذکیر و تانیث کا فرق دور کر سکتا ہے۔

آسی - سنوں کا عمر بھر آب و صبا درد و غم کے طعنے بھی
 الہی کیوں سنا تھا نالہ مرغ سحر میں نے
 سراج - یہ کوئی اچھا حاصل نہیں ہے۔
 امین - آپ کے نزدیک شعر کا حاصل بہتر جب ہوتا جبکہ اس میں زلف و رخ تیر خنجر عشوہ - غمزہ کے مضامین نظم ہوتے اسی کو

(بقیہ نٹ صفحہ ۲۹) بقول شخصے وہ تو ان کے گھر کی لونڈی ہے۔ فارسی سے بقدر ضرورت واقف ہیں عربی غالباً نہیں جانتے۔ رنگ کلام یہ ہے کہ پہلے
 بالکل زبان کے شعر کہتے تھے اور اس میں قریب قریب ہر طبقہ کی زبان ہوتی تھی۔ اب زمانہ کی روش کے موافق فارسی ترکیبیں بھی استعمال
 کر لیتے ہیں۔ سود و گداز کی بہت کوشش کرتے ہیں اگرچہ شاعری الفاظ کے ذریعہ سے نہیں کی جاسکتی کیونکہ اس کا تعلق دل سے ہے۔ پھر بھی
 سراج صاحب اپنے معاصرین میں ایک خوشگو کا درجہ رکھتے ہیں۔ یسار - نیک مزاج - بامروت - خوش خلق ہیں۔ امین - فحشی امین احمد میں سلوٹوی
 کا تخلص ہے۔ سلون ضلع رائے بریلی کے رہنے والے ہیں اور اب مدتوں سے لکھنؤ میں مقیم ہیں شعر میں حدود اثر ہوتا ہے۔ کم گو ہیں مگر خوشگوئی کو کم گوئی دہاں
 سکتی۔ شرا بھی لکھتے ہیں پہلے رسالہ نظر کے ایڈیٹر تھے۔

آپ شعریت اور حاصل شاعری سمجھتے ہیں۔ تو جناب آپ ہی کو مبارک رہے۔
 آسے - جتنے کہ رو رہے ہیں یہ اتنے ہنسنے نہ تھے اُسے بد نصیب دل ترے زخموں کو کیا ہوا
 سراج - اس میں زبان کی فاش غلطی ہے پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے۔ جتنا کہ رو رہے ہیں یہ اتنا ہنسنے نہ تھے۔
 امین - غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوؤ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہو گئے
 (مولف) معترض صاحب نے یہ نہیں سمجھا کہ یہ ایک فرق ہے جو دلی اور لکھنؤ کی زبان میں پایا جاتا ہے دہلی میں فعل تابع
 اسم اور اسم تابع فعل ہوتا ہے یعنی دونوں میں مطابقت ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں ایسا نہیں ہے مثلاً دلی والے یوں کہیں گے کہ
 ”مجھے آپ سے کچھ باتیں کہنی ہیں“ لکھنؤ والے اس کے بجائے کہیں گے کہنا ہیں

آسی و معترض گننام

آسی ہزاروں نغمہ رنگیں سے اچھی ہے نغاں میری مگر میں کیا کروں دنیا نہیں ہے راز داں میری
 اعتراض - اگر آپ خود ہی کسی وجہ سے مدعی ہیں تو ثبوت و دلیل پیش کرنا ضروری ہے۔
 امین - یہ وہ مطلع ہے جس پر ادب اردو کو ناز کرنے کا موقع ہے۔ قبلہ عالم معنی دیباچہ کی کتابوں کا مطالعہ فرمائیے۔ لٹریچر پر نگاہ
 ڈالئے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ادعا مشاعرہ کیا معنی رکھتا ہے اور لکھنؤ کی رجحان فرمائے سنئے ہم کر کیا سے شروع کرتے ہیں
 نیک شاعر اور فلسفی میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ شاعر ادعا کے محض کر کے خاموش ہو جاتا ہے۔ اور کہیں حسب ضرورت مثال بھی
 دیتا ہے ورنہ اس کے لئے ثبوت کا لانا ضروری ہے۔ سنئے سعدی صاحب فرماتے ہیں۔
 نگہ کن بریں گنبد ز رنگار کسقفش بود بے ستون ہوا
 دعویٰ کیا گیا ہے کہ آسمان گنبد زنگار ہے۔ لیکن میں نہیں جانتا کہ آسمان آسمان ہے یا گنبد۔ اگر کوئی دلیل آپ سے بیان
 کی ہو تو ارشاد فرمائیے۔ غالب کہتا ہے۔

مٹی ہے اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی روح القدس اگر چہ مرا ہمزبان نہیں
 خاقانی کہتا ہے دل من بیر تعلیم است من طفل زبان دانش
 عربی کہتا ہے صبح دم چوں درد مایں صورتیوں ز اے من آسمان صحن قیامت گرد از غوغاے من
 کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ یہ سب ادعا کے محض نہیں تو کیا ہیں۔ میں مشتاق ہوں۔ آپ یا آپ کے اور کوئی ہمزبان اس کا
 جواب عنایت فرمائیں۔ پھر اگر آسی صاحب نے دعویٰ کیا کہ ہزاروں نغمہ رنگین سے اچھی ہے نغاں میری۔ تو آپ کوئی

دفعہ کے رو سے فرد قرار داد جرم لگا سکتے ہیں

آسی - دل پرداغ سے نکلی ہے آہ ناتواں میری ملی ہے دامن گلزارِ جنت میں خزاں میری
اعتراف - یہ شعر بے معنی لغاطی کا ذخیرہ ہے۔ دل پرداغ کی تشبیہ گلزارِ جنت سے یعنی چہ - اول تو دل کی شکل
صنوبری، دامن گلزارِ جنت بسیط -

امین - بندہ پرور آپ کو معلوم بھی ہے کہ تشبیہ باندنے ملا بہت بھی جائز ہے۔ اور دل پرداغ کو دامن گلزارِ جنت سے
پوری مشابہت ہے۔ اگر چاہوں تو میں اس تشبیہ کو تشبیہ تام بھی کہہ سکتا ہوں نیز یہ کہ گلزارِ جنت اور دامن گلزارِ جنت
دونوں شے واحد ہیں۔ یہ راز ہے اس کو یاد رکھئے (بہ تبدیل الفاظ) تشبیہ کی بہت سی اقسام ہیں میں جناب کے
رد برو کیوں بیاں کروں ممکن ہو تو ان سب کی توہینوں کو پڑھئے۔ اس کے بعد پھر شعر کو دیکھئے دل پرداغ کو دامن
گلزارِ جنت سے استعارہ کر کے جو کچھ شاعر نے کہا ہے قاعدے کی رو سے۔ آپ ایک لفظ بھی اس غلطی کے ثبوت میں
نہیں پیش کر سکتے۔ خزاں کا بہار سے تغیر اور اس کا اس کے موسم تک چین میں نہ آنا ہی خزاں کا بہار کے دامن میں پلنا ہے
ایک شاعر کہتا ہے -

جواہلِ دل ہیں کسی حال میں نہیں مغموم خزاں کو جانتے ہیں اک بہارِ خوابیدہ
آسی - بہت مجبور ہوں اے اشتیاقِ مرگ ناکامی کھڑی ہیں راستہ رو کے ہوئے مجبوریاں میری

اعتراف - خدا معلوم مرگ کامیاب کا راستہ کھلا ہے دیا نہیں -
امین - شے لطیف کی کمی آپ کو یہ سب کچھ کہنے پر مجبور کر رہی ہے۔ ورنہ آپ خود سمجھ لیتے کہ جو شخص ناکامی کی موت بھی نہیں
مر سکتا اس کے لئے مرگ کامیاب کا ذکر کہاں تک درست ہے -

آسی - یہ اے صیاد تیرے داہمہ کی بدگمانی ہے جہن میرا نگل میرے نہ شاخِ آشاں میری
اعتراف - یہ داہمہ تو داہمہ، داہمہ کی بدگمانی کہاں سے پیدا کی۔ وہم و خیال یہ سب الگ چیزیں ہیں سب کی تعریفیں الگ
میں داہمہ تو خود ہی شے موحوم ہے۔ فرضی و غیر یقینی کے واسطے وضع کیا گیا ہے۔ اس کے تو معنی یہی ہیں اب بدگمانی کا
مطلب جو جناب کا اجتہاد ہی ہے بیان فرمائیں

امین - قوتِ داہمہ ایک ایسی قوت ہے جو صرف گمان و بدگمانی پیدا کرتی ہے۔ داہمہ کے معنی بدگمانی کے اگر کسی لغت میں
ہوں تو دکھائیے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

بہرِ گاہِ چوں رہِ آن کارواںِ قباد شورِ نشورِ داہمہ را در گمانِ قباد
اب بتائیے وہم کا گمان کیسا۔ آپ کے فرمانے کے بموجب تو داہمہ کے ساتھ گمان و بدگمانی کا ذکر ہی فضول ہے -
جو نزدیک ترین اب سب جلوں کو غلط کہتے ہیں۔ اور ان میں بیشتر مشابہتیں ہیں

ابراہیم لکھنوی و سروش

ابراہیم - عدوے دوست سے کب خواہش ادا کرتے ہیں کہیں گلچین سے ہم صیاد کی فریاد کرتے ہیں
 سروش - بندش بالکل مبتدیانہ کی سی ہے۔ مضمون نہایت پست۔ حاصل کچھ بھی نہیں پہلے مصرع کی کب اور دوسرے
 مصرع کی کہیں نے نتیجہ منج نہ ہونے دیا۔ اور مطلع کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر کبھر آپ کیا کرتے ہیں۔
 (مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل عقل اور نحو ہے۔ بندش کو سست کمدینا تو بالکل معمولی اور پیش یا اقتدا بات ہے
 اس کا ثبوت پیش کرنا بہت ضروری تھا کہ آخر بندش میں کیا سستی ہے مطلب
 یہ ہے کہ ہم اس شخص سے جو ہمارے دوست کا دشمن ہے ادا کی کب خواہش کرتے۔ یس صیاد کی فریاد کرتے
 ہیں۔ مصرع ثانی میں گل سے اپنے محبوب کا۔ اور گلچین سے دشمن کے محبوب کا اور صیاد سے اپنے دوست کا استعارہ
 کیا ہے۔ کیونکہ گل ہمارا محبوب ہے اور گلچین گل کو آزار دینے والا ہے لہذا اس کا دشمن ہوا۔ ایسی حالت میں ہم
 صیاد یعنی اپنے دوست کی اُس سے کیا شکایت کریں۔

ابراہیم - سرعفل کہیں یوں شکوہ پیدا کرتے ہیں ہیں ساز و نغمہ گر چھیڑ تو ہم فریاد کرتے ہیں
 سروش - مضمون کچھ بُرا نہ تھا۔ مگر طرز ادا شاعر کا حق ہے نہ کہ غیر شاعر کا۔ صرف لفظ چھیڑ کے لئے ساز و نغمہ کی
 ٹھونس ٹھاس کی گئی۔ اور لفظ گرنے اگرچہ معنوی قوت دی ہے، مگر ایسے محل پر مضر کیا گیا کہ بندش کی خامی ظاہر ہوئی
 شعر یعنی بندش کی مراعات لفظی کی وجہ سے بالکل مذاق سے گر گیا۔ اور ایک منافرت معنوی کا ثبوت بھی ہے یعنی

۱۔ ابراہیم کا نام نئے آغا تھا۔ لکھنؤ سے پہلے ایک رسالہ میاں نکلتا تھا۔ وہ مرحوم کی ساعی جمیلہ کا نتیجہ تھا اور آپ ہی اس کے
 مالک و مدیر تھے۔ آپ کی کوششوں سے ادبی ذوق لکھنؤ میں نہایت ترقی پر پہنچا اچھے کلام کے آپ عاشق تھے اور جس طرح
 ممکن ہوتا تھا ہمارا مشاعرے میں اہل کمال کو جمع کر لیتے تھے عربی کی بابت مجھے علم نہیں ہاں پ فارسی سے نقد ضرورت زمانہ
 آگاہ تھے اردو میں شعر و سخن کا متخلہ جاری تھا۔ قدیم رنگ کو قریب قریب آپ نے اور آپ کی پوری جماعت نے ترک کر دیا تھا اور ایک
 راستہ اختیار کیا تھا جس میں سوز و گداز کی جھلک درمیانہ کی شان بہت نمایاں تھی۔ آپ کے رنگ کلام کو جب مجموعی حیثیت سے دیکھا
 جاتا ہے تو بہت اچھا منوم ہوتا ہے۔ لیکن نظر غائر اور تجزیہ کا متخل نہیں ہے۔ چنانچہ آپ پر آپ کی زندگی میں اعتراض ہوئے ہیں۔
 سروش بھی ایک معترض ہیں۔ پہلے انھیں کے چند اعتراضات لکھتا ہوں۔ ابراہیم کا سال ۱۹۱۵ء میں انتقال ہوا

نغمہ کو فریاد سے مناسب حقیقی نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک شعر اچھا خاصہ ہے۔ اعتراض کی خامیاں ظاہر ہیں کہ معترض اپنے مافی الضمیر کو صاف ادا نہیں کر سکتا۔ کہیں کتاب ہے کہ مضمون کچھ بڑا نہ تھا۔ کہیں بندش سُست کہی جاتی ہے۔ کہیں لفظ گر کی داد دی گئی ہے۔ کہیں ارشاد ہے کہ صرف بر محل نہیں۔ اور جو اعتراضات اس شعر پر وارد ہو سکتے ہیں وہ نہیں کئے

ابر۔ یہ کیا اسرار ہے بیہوش ہو کر ہوش آتا ہے خودی جب بھول جاتے ہیں خدا کو یاد کرتے ہیں سروش۔ بہت اچھا شعر ہے اپنی منویت کے لحاظ سے نہایت گرا فقہ رہے۔ مگر دوسرے مصرع میں لفظ جب شرط واقع ہوا ہے۔ اور جزا ندارد۔ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا۔ خودی جب بھول جاتے ہیں تو اس کو یاد کرتے ہیں لفظ خودی کی رعایت سے لفظ خدا کے تصرف نے علاوہ عیب مذکور کے نہایت کمزور بھی کر دیا۔ (مولف) دوسرے مصرع میں یقینی حرف شرط موجود ہے اور جزا نہیں ہے مگر میرے خیال میں اس طرح حرف شرط لاکر جزا کے حرف کو حذف کر دینا کوئی عیب نہیں ہے۔

ابر۔ ثواب حج اکبر ان کو گھر بیٹھے ہی ملتا ہے کسی مسکین ویکس کے جو دل کو شاد کرتے ہیں معترض۔ پہلے مصرع میں لفظ رہی (علاوہ اہل زبان کے ناک ہوں چڑھانے کے صرف برائے موزونیت ہو۔ (مولف) ہئی۔ اگرچہ حصر کا کلمہ ہے اور بعض محل پر دوسرے معانی کا بھی اس سے افادہ ہوتا ہے مگر میرے نزدیک یہاں زاید ہے۔ جو صرف زور کلام بڑھا رہا ہے۔ اور وہ زائد جو زور کلام میں اضافہ کرے ضروری اور معنی خیز الفاظ سے بھی اچھا ہوتا ہے۔

ابر لکھنوی و مرزا یاس عظیم آبادی

ابر۔ بوند ہی بھر سی کیوں گر گئی پیانے سے سرخی اک کم ہوئی مجھ رند کے افسانے سے یاس۔ بوند بھر کی بلاغت تعریف سے مستغنی ہے۔ اس خوش مذاقی پر معیار جہاں تک ناز کرے وہ کم ہے رند اس بات پر مچلا ہوا ہے کہ پیانے سے کیوں گر گئی بوند ہی بھر سی۔ مگر گری کیوں۔

(مولف) ظاہر الفاظ شعر اچھے خاصے لکھنؤ کے مذاق کے ہیں۔ مگر غالباً مرزا یاس کے سامنے وہ رکیک اور قبیل پہلو گیا ہے۔ جو معنائیں شعر سے پیدا ہوتا ہے۔ اور ہر صاحب مذاق غور کرنے پر اس کو کچھ سکتا ہے۔ اس قسم کے

خیالات جن میں انقباس معنوی پیدا ہو جائے ان سے صاحبان ذوق کو بچنا ضروری ہے

ابر۔ زندگی کامری اک حصہ کچھ ایسا گزرا جب خیال آتا ہے خود مجھ کو حیا آتی ہے
 یاس۔ شاید یہ حصہ زندگی حرام پور میں گزرا ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگِ سییائی میں بالکل لت پت تھا اور اب اسکو
 اپنے افعال قبیح پر شرم آتی ہے۔
 (مولف) واقعی عمل و رکیک شعر ہے

ابر۔ سنبھالنے کوئی چکر سا آرہا ہے مجھے کہ دیکھ لی ہے جا کر نظر فرماے بہار
 یاس۔ نزا کا قافیہ ”ز“ کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا۔ یعنی فضا بالضا نہیں نظم کر سکتے تھے فقط جانفزا یا جنون فزا
 وغیرہ آ سکتا تھا۔ جناب ابر نے ز کی قید کے ساتھ نظم دیکھا مگر فزا کے وہ معنی لئے جو فضا کے ہیں جناب ابر کے علم و تجربہ کا ثبوت
 اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے فزا یعنی فضا استعمال کرنا خاص الخاص جناب ابر کا تصرف و اجتہاد ہے۔
 (مولف) یقیناً مرزا یاس کا اعتراض صحیح ہے تمام کا میں نے اس حالت کو عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ اور یہ تو بالکل
 ہی غلط ہے کہ فذا کے معنی فزا سے لئے جائیں۔ اس عیب کا نام اکھا ہے۔

ارشاد کھانوی شاہ دلیگیر آبادی

۱۔ جناب ارشد کا نام رشید احمد ہے۔ آپ قصبہ کھانا بہون ضلع مظفر نگر کے رہنے والے ہیں اب عمر تھینچا چالیس یا پچاس برس کی ہوگی۔
 فارسی کی دیانت بقدر ضرورت ہے عربی سے بالکل نا آشنا ہیں۔ شاعرانہ مشق سخن ابھی ہے اور نظم کے مختلف اصناف پر قادر ہیں۔ کھانا
 زندہ دل نیک مزاج مفسر سخن فہم بذکریں عرصہ سے مسلسل ملازمت بھوپال میں ملازم تھے اب سن ہے کہ کچھ ایسے
 اسباب پیش آئے کہ آپ رہاں سے چلے آئے میرے دوست ہیں کبھی کبھی کہہ فرماتے ہیں مزید خانہ پر تشریف فرما ہوتے ہیں۔
 شاہ داگیر صاحب عرصہ تک رسالہ نقاد نہایت حسن و خوبی سے نکالتے رہے مجھ سے بھی سرسری طریقہ پر دو مرتبہ ملاقات ہوئی
 زیادہ حالات معلوم نہیں

۲۔ ۱۹۱۷ء میں جب ارشد کا مجموعہ نظم موسوم بہ حسن تحیل شائع ہوا تو غالباً دیو کے لئے وہ رسالہ نقاد کے فاضل ادا طر کے پاس
 گیا جسکو دیکھ کر موصوف نے بعض جگہ داد سخن فنی دی اور بعض جگہ اعتراضات کئے۔ شاہ صاحب نے ارشد صاحب کے متعلق
 لکھا ہے کہ ”حضرت ارشد فطری شاعر ہیں اور مبداء فیاض نے جو ہر شاعری انکی طبیعت میں ودیعت کیا ہے (بقیہ نوٹ صفحہ ۳۶)

ارشاد - دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا کتنا ہی پیارا ہو اور اچھا
 کیسی ہی خوشبو سے وہ زیادہ جس سے مشام عام ہوتا رہے
 آخر ہے اک دن مرجھا نوالا کیا وہ بچے کا فضل خزاں میں
 و لکیر - ان اشعار کے پہلے تیسرے اور چوتھے مصرع کا وزن زیادہ ہے۔ تقطیع کرنے سے ان تینوں مصرعوں میں
 (نا) بڑھتا ہے۔ دوسرا پانچواں اور چھٹا مصرع ٹھیک بحر میں ہے۔

(مولف) اعتراض صحیح پہلا مصرع ناموزوں ہے اور اس میں دو حرف (نغ) کی زیادتی ہے چوتھے مصرع میں
 عام کلام غایب ہوتا ہے لیکن ظاہر افسر مصرع صحیح معلوم ہوتا ہے اگرچہ اس میں بھی زیادتی ضرور ہے۔
 ارشد - نئی نئی تیلیوں کا جھوٹے پودوں پر مجوم وہ لپٹنا بھول سے اڑنا پھر آکر بیٹھنا
 پہونچا تھوڑی دیر میں خورشید تانصف النہار اور بڑے گھنٹے نے ٹن ٹن سے دیئے بارہ بجا
 و لکیر - لفظ تیسری ہے۔ تلی غلط ہے۔ دوسرے شعر میں ٹن ٹن سے غلط اور ٹن ٹن صحیح ہے۔

(مولف) میرے نزدیک شاہ صاحب کے دونوں اعتراض غلط ہیں۔ دلی میں تلی۔ اور تیسری دونوں صورتوں میں بولاجاتا
 ہے۔ لکھنؤ میں صرف تلی کہتے ہیں۔ چنانچہ فرنگ آصفیہ۔ اور لغات فیروزی۔ نور اللغات سب جگہ یہ لفظ موجود ہے۔
 اور تینوں اس بارہ میں متفق الراے ہیں۔ میرے خیال میں لفظ دراصل تیسری ہی تھا جس کو ثقافات کی وجہ سے تلی بنا
 دیا گیا۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ٹن ٹن سے غلط ہے اور ٹن ٹن صحیح ہے۔ یہ بھی غلط ہے یہ جملہ بھی دونوں طرح
 مستعمل ہوتا ہے چنانچہ یہ شعر مشہور ہے۔

کوہ کوئی یوں گھر میں ترے دہم کو نہوگا جو کام ہوا ہے وہ رستم نے نہ ہوگا
 یا خوف دہرا س کے وقت کہا جاتا ہے کہ کلچہ دہک سے ہو گیا

ارشاد - آہ یہ تو ہے مرے آغاز الفت کا سماں آہ یہ تو ابتداء عشق کی ہیں سزواں
 و لکیر - سینری مع اے تھمائی ہو ناچا ہے۔ بغیر نئے تھمائی کے غلط ہے۔
 (مولف) اعتراض صحیح ہے۔ ارشد صاحب نے یقینی غلطی کی ہے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۳۵) وہ واردات دل اور جذبات قلبی کو نظر کرتے ہیں اور اسی لئے انکی ہر نظم کم و بیش دل نشیں ضرور ہوتی ہے مگر فن شاعری کی
 تکمیل کے لحاظ سے وہ ابھی ایک اچھے استاد کی شاگردی کے سرور محتاج ہیں۔ کیونکہ انکی اکثر نظموں میں زبان - محاورے اور فن کی ایسی غلطیاں
 پائی جاتی ہیں جو بغیر کامل الفن استاد کی اصلاح کے دور نہیں ہو سکتیں۔

ارشاد۔ نارسائیِ قدرت مٹا جاتا ہے یہ آہ شوق جبہ سائے آستانِ آرزو
دلیگیر۔ شوق جبہ سائے بالکل ہل ہے۔ شوق جبہ سائی آستانِ آرزو ہونا چاہئے۔ اور اس طرح مسرع در سب نہیں
 (مولف) اعتراض غلط ہے۔ شوق کو جبہ سائی کا فاعل سمجھنا اور جبہ سائی کو اس کی صفت ماننا چاہئے معنی میر کوئی نامی
 نہیں ہے۔ یعنی وہ شوق جو آستانِ آرزو پر جبہ سائی کر رہا ہے دلیگیر صاحب اس کی رائے مصدری ماننا چاہتے ہیں نیز یہ
 نہیں۔ یوں نہ کہایوں کہا۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ہونا چاہئے کہ میرا شوق آستانِ آرزو پر جبہ سائی کر رہا ہے۔ یہ کہتے ہیں
 کہ جبہ سائی کا شوق ہے۔ بات ایک ہی ہے مگر یہ میں اب تک نہیں سمجھا کہ شوق اگر آستانِ آرزو پر جبہ سائی نہیں جو
 تو کیا چیز ہے۔

ارشاد۔ آخر قسمت چمک جائے پھر آئیں میرے دن نور انگن ہو وہی شمس النہار آرزو
دلیگیر۔ یہاں پھر آئیں میرے دن خلاتِ محاور کیا گیا ہے۔ اس لئے پھر حائیں میرے دن لکھتے تو صحیح ہوتا۔
 (مولف) اگر دن پھر حائیں محاورہ صحیح ہے تو مصدری صورت میں بھی دن پھر جانا ہونا چاہئے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے
 محاورہ ہے دن پھرنا۔ (لازم) اور دن پھرنا (متعدی) دن پھرنا بھی دن پھرنے کا مراد ہے اور صحیح ہے۔ دن
 پھر جانا دلی اور لکھنؤ کا محاورہ نہیں ہے اگر وہ کہہ تو ہو۔

ارشاد۔ یہ جانتا تھا کہ تب قسام ازل نے قسمت میں لکھا ہے مری آرام تنہا
دلیگیر۔ یہاں آرام تنہا کا مفہوم سمجھ میں نہ آیا۔ تنہا کا آرام کیا ہے۔ تنہا تو عاشقوں کے لئے باعثِ آلام ہے نہ کہ سببِ آرام
 (مولف) ظاہر تو مہمل معلوم ہوتا ہے۔ مگر معترض کو سلسلہ کے لئے اور شعر بھی نقل کرنے کی ضرورت تھی صرف اس شعر سے
 کوئی صحیح رائے نہیں قائم کی جاسکتی۔

ارشاد۔ ناشاد و نامراد کی مت پوچھ سرگزشت افتادہ فتاد کی مت پوچھ سرگزشت
دلیگیر۔ یہ شعر نظم ”افسردہ خاموش“ کا ہے۔ علاوہ مت کے متروک ہونے کے افتادہ فتادہ کے معنی سمجھنے سے ہم
 قاصر ہیں۔
 (مولف) مت کا متروک کرنا نہ کرنا تو اختیاری ہے۔ مگر افتادہ فتادہ غلط ہے۔

ارشاد۔ حریتِ مروت رنگِ وفا ہوں خوگیرِ تسلیم و رضا ہوں

دلیگیر۔ خوگیر کی بجائے خوگر ہوتا تو معنا صحیح ہوتا۔ اس خوگیر کی بھرتی سے مفہوم شعر غلط ہو گیا۔

ارشاد۔ دیں زداغت کو تجارت کو ترقی آتی روم سے شام سے ایران سے آئین آڈر
روشنی بجلی کی اور سلسلہ ٹیلیگراف کر کے قائم نہیں دکھلا دیں ہم اپنا بھی ہنر
دلیگیر۔ آڈر۔ اور ٹیلیگراف بالکل غلط لفظ استعمال کئے گئے ہیں جہاں اس کی زبان منظوم کرنا افسوس ناک ہے۔ آڈر ٹیلیگراف
ہونا چاہئے تھا۔

(مؤلف) آڈر اگرچہ اصل زبان میں غلط ہے۔ مگر اب ہندوستان میں اس نے ہند کی شان اختیار کر لی ہے
یہ کسی صورت سے غلط نہیں در نہ اس قسم کے ہزاروں الفاظ کو غلط کہنا پڑے گا ٹیلیگراف غالباً غلط چھپا ہے۔ در نہ
نظم میں ٹیلی گراف بھی پڑھا جاسکتا ہے

ارشاد سوز دل نے ہمہ تن داغ بنا رکھا ہے بہر نظارہ گیاں سرو چرخاں ہوں میں
دلیگیر۔ اول تو نظارہ گیاں میں وہ ہیں بے نظار گیاں ہونا چاہئے۔ مگر شاید یہ کاتب کی غلطی ہو۔ دوسرے نظار گیاں
دیکھنے والوں کے معنوں میں غلط ہے۔

(مؤلف) اگر (۵) حقیقتاً کاتب کی غلطی ہے تو اعتراض بالکل غلط ہے نظارگی دیکھنے والے کے معنی میں اسامہ کے یہاں
پایا جاتا ہے مرزا غالب کا شعر ہے

مکلف بر طرف نظارگی میں بھی سہی لیکن وہ کیا دیکھا جائے کب عیلم دیکھا جائے سو مجھے
پھر اگر نظارگی صحیح ہے تو جمع کیوں غلط ہے۔ شاہ صاحب نے کچھ توجہ نہیں فرمائی صرف اعتراض کر دیا ہے میں اس کو
مفصل عرض کرتا ہوں۔ نظارگی اگرچہ نظر کرنے والے کے معنی میں مشہور ہے۔ مگر شاید یہ نظر کرنے کے معنی میں ہو نظارہ
مبالغہ کا صنف ہے اسکی کوگ سے بدل دیا اور بایں مصدری اس میں ملاوی اور یہی قاعدہ تمام اسما و ذات الہما میں جاری
ہے جیسے بندہ اور بندگی۔ زندہ اور زندگی وغیرہ۔ نظار گیاں سے مختلف ہو کر نظار گاہاں ہوا۔ خاقانی تحفۃ العرفین میں پہلا شعر لکھا ہے

مایم نظار گاہاں غمناک زمین حقہ اسبر و صبرہ خاک
امیر خسرو۔ نظر دریا ز شغل بہت و جاں در بار بستن ہا تو از نظارگی دانی کہ من نظارہ دارم
مرزا صاحب۔ دد دیدہ نظار گیاں جمال تست بے نور تر ز خاندان بے روزگار آئینہ

احسن مارہروی و صبر رام پوری

احسن - کچھ نہیں شک ہمیں سب کے سب ہیں سیر خیر خواہ خوف ہے لیکن نہ عاید ہو کوئی الزامیں
 صبر - سب کے سب چہ معنی دارد - سب کافی تھا - سب کے - برائے بیت ہے لفظ نہیں شک کے بعد ہونا چاہئے اہل زبان
 کے خلاف ہے عوام الناس اس طرح بولتے ہیں - اس مصرع کو اس طرح بنا لیا جائے
 شک نہیں کچھ ہمیں مجھ کو سب ہیں میرے خیر خواہ
 (مولف) میرے نزدیک اس اعتراض کی بنا صرف ضرورت پر رکھی گئی ہے ورنہ کوئی بات قابل اعتراض نہیں ہے سب کے
 سب - سب بولتے ہیں - اور لکھتے ہیں - ڈھونڈنے پر سیکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں (نہیں شک) پر جو اعتراض ہے وہ
 مرنے اس لئے کہ ایک تعقیدی صورت پیدا ہو گئی ہے حالانکہ کسی زبردست سے زبردست فصیح کا کلام بھی ایسی معمولی
 تعقید سے خالی نہیں ہوتا - اصلاح بھی بالکل معمولی دیکھی ہے - اس سے تو اگر مصرع یوں کہا جاتا کہ - اس میں کیا
 شک ہے کہ میں سب دل سے میرے خیر خواہ - تو بہت اچھا تھا -

احسن - دامان یار کی سی ہوا ہے کہاں نصیب لاکھ اڑ کے خاک جاے مری آسمان پر
 صبر - اب (کی سی) اور (کاسا) مترک ہیں - پہلے شعر نے البتہ نظم کیا ہے - خلاف فصاحت ہے اس مصرع اس
 طرح بنا لینا چاہئے -
 دامان یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب
 (مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل جمل ہے - اول تو یہی نہیں معلوم ہوتا کہ (کی سی) اور (کاسا) کے ترک کرنا
 ہے

۱۵ احسن کا اسم گرامی علی احسن صاحب ہے - قبیلہ مارہرہ ضلع ایٹہ کے رہنے والے ہیں اور وہاں کے سجادہ نشین بھی ہیں - آپ کے اسلاف
 نہایت ہی مشہور و معروف تبارک الدنیا بزرگ تھے - مرزا غالب کو بھی آپ اسلاف سے بہت عقیدت تھی چنانچہ اردو سے محفل اور دعویٰ ہندی
 کے بہت سے رقعے اس کے شاہد ہیں - اور اپنا بیشتر وقت زبان و ادب اردو کی خدمت میں گزارتے ہیں - عرصہ تک ایک رسالہ کے ایڈیٹر
 بھی رہے ہیں - نہایت نیک دندہ دل منکر المزاج بزرگ ہیں عرصہ سے مسلسل ملازمت علیگڑھ کالج میں مقیم ہیں - مجھ سے ملاقات ہے اور
 بہت عنایت فرماتے ہیں -

جناب صبر و صبر رام پوری کو میں نے صرف ایک مرتبہ دیکھا ہے جبکہ وہ ہاپوڈ کے عظیم الشان مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے گو مجھے معلوم نہیں کہ آپ کی مہارت
 علمی کس پایہ کی ہے - اور شوق سخن کہاں تک ہے - پھر بھی تجلیں کبھی کاؤں تک پہنچتا رہا ہے - آپ کا اسم گرامی محمد اسماعیل ہے و تخلص صبر
 میرنشی امیر اشراف تسلیم کے شاگرد ہیں - جناب صبر اور حضرت احسن کے معارضہ کی بنا یہ ہے کہ صبر صاحب نے (بقیہ نوٹ صفحہ ۴۰ پر ملاحظہ ہو)

کون بند گوار ہیں۔ اوسکتے نصحا کے فتوؤں سے یہ طے کیا گیا کہ اب یہ ترکیب نہ بولی جائے گی۔ دوسرے یہ کہ مومن غالب ذوق کی زبان آج تک مستند علیہ ہے کوئی سبب نہیں کہ مومن کے یہاں پوری ایک غزل جس کی ردیف (کا۔ سا) ہے دیوان میں موجود ہے۔ جسکے دو شعر مجھے بھی یاد ہیں۔

نجانگاکبھی بنت میں میں بنجاؤں گا اگر نہ ہو یگانہ نقشا تھاری گھر کا سا
دل اس حین کو مومن نے دیدیا کہ ہوتا نصیب حین کا اور دل رکھے شمر کا سا

کی سی۔ سی۔ یف میں میر تقی میر کی ایک غزل موجود ہے۔ میں جو بولا کہ یہ آواز۔ اسی خانہ خراب کی سی ہے۔ جو اصلاح دی گئی ہے وہ بھی بالکل غلط ہے۔ دانا یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب۔ کنایوں چاہئے کہ دانا یار کی جو ہوا ہے وہ کہاں نصیب۔ احسن صاحب کا شعر مٹا بھی بہت طبع تھا۔ اس اصلاح نے معنویت کو خاک میں ملا دیا

احسن۔ سنتے ہی عرض وصل دیا صاف یوں جواب گویا یہ بات رکھی تھی ان کی زبان پر
نصیر۔ اس شعر میں نہ یوں کی خیر نکلی نہ یہ کی۔ کیا جواب دیا اور زبان پر کیا بات رکھی تھی۔ لہذا شعر مٹا ہے۔
(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ معترض صاحب نے شعر پر غور ہی نہیں فرمایا۔ ان کو شاید علم نہیں ہے کہ یوں کے معنی اس طرح کے بھی ہیں۔ جیسا کہ غالب کی ایک غزل میں جس کی ردیف (کہ یوں) ہے۔ مطلب شعر بہت صاف ہے۔ یعنی یہ وصل کی التجا پر انھوں نے اس طرح صاف جواب دیدیا جیسے یہ بات انکی زبان پر رکھی تھی۔

احسن۔ محدود دل ہی میں نہیں آہ شرر فشاں پہنچی ہے اس چراغ کی لو آسمان پر
نصیر۔ اس شعر کے مصرع آخر میں بجائے پر کے لفظ تک ہونا چاہئے۔ یہ مصرع اس طرح ہونا چاہئے تھا۔
پہنچی ہے اس چراغ کی لو آسمان تک
(مولف) معلوم ہوتا کہ معترض صاحب زبان سے قطعاً نادانف ہیں۔ اس جگہ پر۔ تک۔ ہی کے معنی میں ہے۔

احسن احسن کے جان و مال کا گاہک نہیں کوئی ہوں گے شمار وہ کسی نامہ بان کے

(بفیدہ نوٹ صفحہ ۳۹) احسن صاحب کے بعض محاورات دیکھے اور برنبائے تحقیقات انپرایرا رکھے۔ جنکا جواب مناد میرٹھی نے دیا۔ اس کے بعد صبر صاحب نے اور اعتراضات کئے اور ایک رسالہ اغلاط احسن کے نام سے ۱۳۲۹ء میں شائع کرایا تھا اسی اعتراضات آغاب کر کے لکھے جاتے ہیں۔

صبر۔ جان و مال کا گاہک ذہی ہوتا ہے جو نامہربان ہوتا ہے۔ اور جو مہربان ہوتا ہے وہ ترقی جان و مال چاہتا ہے۔
(مولف) اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آئی۔ میرے نزدیک تو شعر کا مطلب صاف صاف ہے کہ کوئی نامہربان بھی ان کو نہیں
پوچھتا۔ حالانکہ نامہربان کو انکا گاہک ہونا چاہئے۔

احسن۔ باقی رہا تھا ایک دم حضرت جلال کا

صبر۔ اس مصرع میں حاسے حطی تقطیع سے گر گئی

احسن۔ جو یہ کہتے ہیں نہیں علمی زباں اردو زباں کچھ نظر آتا نہیں ہے اُن کو وہیں سور داس
صبر۔ سور داس اندھے کو نہیں کہتے ہیں۔ بہت سے آدمی ایسے ہیں جو اندھے نہیں مگر ان کا نام سور داس ہے۔
جواب میرٹھی۔ خاص قوم ہندو میں عام دستور ہے کہ جو باندہ شہبخص اندھا ہو جاتا ہے اسے سور داس کہنے لگتے ہیں خواہ
اس کا پہلا نام کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اور اس خطاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک ایشور بھگت ایسا گزرا ہے جس نے
محض اس خیال سے کہ اس کی آنکھیں اچھی چیزوں کی طرف مائل ہو کر دل کو یاد خدا سے معذور کر دیتی تھیں نیز بعض اوقات
حسین عورتوں پر طبیعت ڈالنا ڈول ہو جاتی تھی اپنی آنکھوں کو سوئیوں سے بھڑکا ڈالا تھا اور اُسی رونے سے اس کا نام سور داس ہو گیا
چنانچہ بجز اسنکرت و بھاشا میں سور داس کے سننے بھی اندھے ہی کے ہیں۔ طن غالب ہے کہ جناب صبر کا تجربہ ابھی محدود ہے ورنہ اگر
لفظ سور داس کی اصلیت معلوم ہوتی تو وہ ہرگز جناب احسن پر اعتراض کرنے کے لئے قلم نہ اٹھاتے۔

جواب الجواب صبر۔ اس شعر سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ حضرت احسن خاص قوم ہندو سے ہمکلام ہیں کہ ہندوؤں کا عام قاعدہ مان
لیا جائے۔ خاص قاعدہ ہے کہ جس لفظ کو اصطلاح میں لے لیا جاتا ہے اس کے لغوی معنی سے بحث نہیں کی جاتی ہے۔ عام طور پر
بازاری لوگ سور داس لفظ حفظ جی اندھے کو کہتے ہیں۔ یہ مذاق کے طور پر اصطلاحیں بزاری لوگوں کی ہیں اُن سے پرہیز کرنا بہتر ہے
جس طرح دہرنا لگنا۔ کرنا۔ کرانا سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ جب خاص قوم ہندو کا ایک قاعدہ بیان کیا گیا ہے تو اور اقوام اُس سے
مستثنیٰ ہیں۔ اور حضرت احسن کل اقوام سے ہمکلام ہیں کوئی اس کی تخصیص نہیں کی ہے۔ ہندو شاعر کی کے خلاف ہے۔ اور اگر
یہ بھی زبان دہلی کا محاورہ ہے تو پھر زبان دہلی کا کیا اعتبار۔

(مولف) سور داس اندھے کے سننے میں مستعمل ضرور ہے۔ مگر طبقہ خواص اور شعراء میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ اگر کہیں ہو
تو بھی وہ قابل سند نہیں۔

احسن۔ جس طرح ساغر کٹورا قدح پیا نہ گلاس

اور باقی میں تو کیا جھیل کر دنگی میں یونہی آج کل جس طرح مجھ پر ہو رہی ہے مار دھار

احسن اک بخوی نے خبر دی تھی یہ ہم کو چند بار
 دن ترے اچھے ہیں لیکن کچھ دنوں کو تہظار
 ان دنوں کے واسطے اس سال پر تھا مختصر
 یہ اگر سچ ہے تو پھر کیا سوچ کیسی دیر دار
 غدر ستاون سے پہلے تھا نہ کچھ مجھ کو ہر اس

صبر۔ قدح بسکون وال عملہ پیالے کے معنی میں استعمال فرمایا ہے محض غلط ہے جو پیالے کے معنی میں ہے وہ بہت حقین ہے
 بسکون وال بمعنی شگفتہ اور طعنہ زدوں آتا ہے مار دھار کے آخر میں اسے تعقید ہے یعنی (ڑ) اسے عملہ نہیں جو بہار ہزار
 کا قافیہ کیا جائے۔ محض غلط ہے شعرا پر لکھ دیا گیا ہے۔ دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ دیر دار بمعنی تاخیر اہل زبان کے کلام میں
 کہیں نہیں۔ اگر ہے تو بازاری محاورہ ہے جو قابل اعتبار نہیں ہے۔ غدر ستاون درست نہیں سنہ ستاون کا غدر لکھنا چاہئے

امیونف (قدح) بمعنی پیالہ بہت حقین ہے۔ احسن صاحب نے بسکون لکھ کر سخت غلطی کی ہے۔ یہاں صرف یہ کہنے کی گنجائش ضرور ہے
 کہ مدین قیس نے رسالہ المعجم فی اشعار العجم میں سیو یہ سے نقل کیا ہے کہ شعرا عرب نے مواقع ضرورت اور موافق اضطرار میں
 بعض ضرورت شعروں قسم کا تصرف جائز رکھا ہے جولو جارا اللہ زحشری نے نظم کر دیا ہے۔

ضرورت الشعر عشرة غدت جلتها وصل قطع وتغیف وتشدید
 وقصر مدد اسکان و تحریک منع صرف و صرف منع ثم تعدید

یعنی ضرورت شعروں کے واسطے اس تصرف جائز ہیں۔ وصل کر دینا۔ قطع کر دینا۔ تخفیف کر دینا۔ مشدّد کر دینا۔
 قصر کرنا۔ مد کرنا۔ ساکن کرنا۔ حرکت نکال دینا۔ منع صرف۔ اور صرف منع الباطل، الضرورت میں منشی ثبک چند
 بدلہ تصرفات کی تیس تیس لکھی ہیں تصرف لفظی۔ تصرف معنوی۔ تصرف لفظی معنوی معاً۔ اور تصرف لفظی کی بھی گیارہ قسمیں
 لکھی ہیں۔ چار تحت تصرف باعرب اور سات تحت تصرف بحروف۔ تصرف بااعراب۔ اسکان بحریک۔ تشدید
 تخفیف۔ طالب آملی نے کفن بروزن قدح کو بسکون فاستعمال کیا ہے۔

چوں شدش کار کفن و دفن بساز
 کمال اخیل نے غرق بسکون را کو تحریک را استعمال کیا ہے۔

توئی کہ میثہ خورشید بار آشتہ است
 ز شرم خاطر پاکت غرق میان غرق

خان آرزو نے داد سخن میں اس قسم کے تصرفات کی اہل قدرت کے لئے اجازت دی ہے۔ یہ اور اس قسم کے اور بھی
 اقوال پائے جاتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم دوسری زبانوں میں کوئی تصرف نہیں کر سکتے مگر انھیں الفاظ میں جنہیں
 کہ اساتذہ نے تصرف کیا ہے۔ اس میں بھی یہ شرط ہے کہ وہ تصرف شدہ لفظ اساتذہ کا لوگوں کی زبان پر اسی طرح
 سے ہو۔ ورنہ پھر استادوں کا تصرف بھی مقبلی نہیں ہے۔ یا یہ تصرف اس طرح جائز ہے کہ تصرف کی طرف اشارہ
 کر دیا جائے۔ قدح کو عموماً بہت حقین استعمال دیا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں تصرف جائز نہیں۔

دوسرے اعتراض مارو ہمارے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ اسکو ہزار ہزار وغیرہ کے ساتھ قافیہ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ متقدمین نے اسکو عیوب قافیہ میں شمار کر کے ناجائز کے قریب فریب سمجھا ہے۔ اور اس کا نام اکفا رکھا ہے۔ اگرچہ یہ عیب متقدمین کے کلام میں پایا جاتا ہے مگر عیب ہر حالت میں عیب ہے مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

عجرت -	نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق	بغیر از غزہ چشم ستم ناک
زنگیں	سُن کے یہ بات ز اہدے کش	بولاتم سب ہو پائے بند ہو کس
میر ہونس	کیا مجھے دے گا ترا حکم لون خیمت	کچھ تردد نہیں کہدے کہ لکھیں پرچہ نویں
مختصر	دل چاہی پھر لینے کو بوسہ ترے لب کا	کیا کیجئے بے طرح پڑا آب تو پیک کا
عشرت	سو اس کی رائے پر وہ رائے چنور	غص اب مستعد بیٹھا ہے ہر طور
نگار	زین تک سر سے جو سرے کا لٹھا	خدا کے نور کا وہ اک شجر کھٹا
سودا	ستوں اُس کے تنے یہ پاؤں ہیں چار	رہے دور انت آگے سویل لڑو اڑ
”	الغرض اس طرح سے کشتی لڑا	ڈال ٹیکانگے کا پاؤں پر
حسن	اسی طرح مدت گئی جب اُسے	چڑھ ہی عشق کی گرمی تباہی

احسن سمبھی و سلیم کان پوری

احسن صاحب تصبہ سمبھی ضلع غنڈگڑھ کے رہنے والے تھے۔ تقریباً ۵۵ - ۶۶ سال کی عمر تھی۔ کہ انتقال ہوا۔ آپ کا قیام زیادہ تر کان پور میں رہتا تھا۔ ایک عرصہ تک رسالہ زمانہ کے اڈیٹر بھی رہے۔ شاعر نہایت پختہ کلام تھے مگر طبیعت نہایت ہی خود پتہ پانی تھی۔ کبھی کسی کے شعر کی تعریف نہ کرتے تھے بلکہ بجائے اس کے جاوید بجا تنقیدیں اور تبصرہ کیا کرتے تھے مجھ سے یہ بھی ایک سرسری سی ملاقات تھی۔

سلیم - کان پور کے رہنے والے ہیں۔ فخر احمد نام ہے۔ فارسی ضرورت زمانہ کی موافق جانتے ہیں اور شاید کچھ مشرقی ہتھانات بھی پاس لے ہیں جس سے کہ اب کسی اسکول میں اردو یا فارسی پڑھانے پر مامور ہیں منکر المزاج۔ ملندار ہیں۔

نمبر ۱۹۲۵ء میں انڈیا میں اردو صاحب کی کوششوں سے ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوا تھا۔ جبر احسن صاحب نے مشاعرہ کے بعد کچھ خامہ فرسائی کی تھی اور وہ رسالہ زمانہ کانپور میں چھپی تھی۔ انہیں میں سلیم کے استاد بھائی مفسر کے کئی شعر پر بھی نکتہ چینی کی گئی تھی جس سے متاثر ہو کر جناب سلیم نے احسن پر کچھ اعتراض فرمائے تھے۔ اور جولائی ۱۹۲۵ء کے رسالہ نظر میں شائع ہوئے تھے۔

احسن۔ رہیں مخمور سخن جعفر علی خاں یارب بزم مہنی میں چھلکتا ہی رہے جام اثر
 سلیم۔ یہ شعر ایک نظم مطبوعہ رسالہ زمانہ ماہ فروری ۱۹۲۳ء میں چھپا ہے۔ شعر کی بندش اور روانی کا نوذکر ہی کیا مصرع
 اولیٰ میں تطبیع سے عین تشریف لے گئی۔
 (مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ مگر خود حضرت معترض نے جو عین کو مونث قرار دیا ہے یہ بھی بہت عجیب و غریب بات ہے

احسن۔ ساز ہستی کی بھی کتنی دلپسند آواز ہے کون اس پردہ میں آخر زمزمہ پرداز ہے
 سلیم۔ آواز کے لئے دلکشی زیادہ مناسب تھی۔ دلپسندی میں کوئی خاص لطف نہیں۔ مگر افسوس کہ آپ اپنی کمزوریوں کی وجہ
 سے یہاں دلکشی کو آواز کے ساتھ نظم نہ کر سکے بندش اس قدر ست اور ڈھیلی ہے کہ مطلع کسی نوشق کا شعر معلوم ہوتا ہے
 لفظی رعایتوں کے سوا مطلع میں اور کوئی خوبی نہیں۔

(مولف) یہ اعتراض بالکل زبردستی کا اعتراض ہے۔ معلوم دلپسند اور دلکش میں فرق کیا ہے۔ جو اس شد و مد کے
 ساتھ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اگر جناب معترض کا ذوق سلیم دلکشی کو زیادہ پسند کرتا ہے تو کہنے والا دلپسند کو دلکش جانتا ہے
 اس قسم کے اعتراض سوا اس کے کہ معترض کو بدنام کر کے پایہ تحقیق کو دنیا کی نظروں میں کم وقعت کر دیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔
 رہی رعایت لفظی کی بحث وہ بھی اس شعر میں ایسی نہیں جس کو قابل گرفت قرار دی جائیں۔ ادویوں کو تمام اہل لکھنؤ
 کے لئے خصوصیت کوئی نئی بات نہیں۔

اصغر و اثر

اصغر۔ اگر خموش رہوں میں تو تو ہی ہے سب کچھ جو کچھ کہا کہ ترا احسن ہو گیا محدود
 اثر۔ دوسرے مصرع کی ترکیب غلط ہے۔ لفظ کہ کے قبل جو کچھ کہا کے بجائے ”کچھ کہا نہیں“ چاہئے تھا کچھ کہا نہیں کہ

۱۔ جناب اصغر گونڈہ کے رہنے والے ہیں اور موجودہ زمانے کے مایہ ناز شاعر مانے جاتے ہیں ان کی شاعری میں حقائق و معارف
 کی پاشنی بہت زیادہ ہے۔ ایک بہت مختصر سادہ زبان موسوم بہ رنج نشاط شایع ہو چکا ہے۔

جناب مرزا جعفر علی خاں اثر ڈپٹی کلکٹر نے اصغر صاحب کے اکثر اشعار کی فیاضانہ داد دی جو اپریل ۱۹۲۳ء کے رسالہ
 مرقع میں شائع ہوئی۔ مگر اس کے ساتھ ہی کچھ عیوب بھی نظر آئے جنکو بر بنائے حق گوئی آپ نے چھاپنا مناسب نہ سمجھا چنانچہ
 ستمبر ۱۹۲۳ء کے رسالہ مرقع میں مرزاج نشاط کا دوسرا رخ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کا جواب کسی صاحب نے لکھا۔ (بقیہ نوٹ صفحہ ۴۵)

ترا حسن محدود ہو گیا۔ مگر مصرع اس طرح نظم ہونا مشکل تھا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ بجائے کہ "کہ" تو "لا" لایا جاتا ہے جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود۔ مگر یہ تو اپنے مابعد "ترا" سے ملکر تنا فرسید اکر تا۔ تو پہلے مصرع میں بھی موجود ہے اس کا ترک ہی اولیٰ تھا۔ تیسری صورت یہ تھی کہ لفظ کہ نکال کر مصرع کا زور لفظ بھی سے قائم رکھا جاتا۔ اور یہ ممکن تھا۔ کہا جو کچھ بھی۔ ترا حسن ہو گیا محدود۔ اب مصرع کی ترکیب پر غور کیجئے۔ زبان کا عیب مٹ گیا۔ لفظ۔ بھی۔ ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ اس کے بعد قدرے توقف لازم ہے۔ جس سے حسن کے محدود ہو جانے کی آواز کے ذریعہ سے تصویر کینچ جاتی ہے۔

(بولف) شعر کا مفہوم پید بلند ہے۔ مگر دقتاً دوسرے مصرع کی بندش میں خامی ہے۔ اثر صاحب نے جو اصلاح دی ہے وہ بھی غیر مکمل ہے دفعہ کی ضرورت بھی ایک نقص ہے۔ اگر مصرع کو یوں کہا جائے تو شا اچھا ہو۔ ہوا بیان تو پھر حسن ہو گیا محدود دیا ہو اسکی بجائے کیا

اصغر۔ جو عرض ہے انہیں شاعریوں میں کہئے اچھل رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود
اثر۔ میرے خیال میں اچھل جست چچ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ جب تک ان کے استعمال میں خاص سلیقہ نہ برتا جاوے شعر سناتے سے گرجاتا ہے۔ شان محاکات پیدا ہوتی مگر مضحک پارہ ہائے جگر نبوے کٹھ چٹو نکا تا شاہو اگر جدت پسندی ترپے پر اچھل کود اور قص کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کا کیا علاج ہے ترپ رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود میں بجز اس کے کہ وہ غرابن نہیں جو "اچھل رہے" میں ہے اور کیا کچھ نہیں ہے۔

(بولف) اثر صاحب نے جو کچھ اصلاح فرمائی ہے ہر چند کہ وہ شاعر کے مافی الذہن کے ادا کرنے سے قاصر ہے مگر اصلاح بہت خوب ہے اور لفظی فصیح بھی ہے۔ شاعر کا مفہوم تھا کہ میرے اشعار کو میرے اشعار نہ سمجھئے بلکہ وہ جگر کے خون آلود ملکرے ہیں جو اچھل اچھل کر لب تک آرہے ہیں۔ ترپ اس جگہ وہ معنی پیدا کرنے سے مجبور ہے۔ ترپے میں وہ مسافت علویٰ یا دوری قطع نہیں ہو سکتی جو اچھلنے سے ہو سکتی ہے پھر بھی (ترپ رہے ہیں) برا نہیں ہے۔

اصغر۔ نہ میرے ذوق طلب کو ہے مدعا سے غرض نہ کام شوق کو پرداے منزل مقصود
اثر۔ طلب کسی چیز کی ہوتی ہے یہ ممکن نہیں کہ طلب ہوا اور مدعا نہ ہو۔ البتہ یہ امکان ہے کہ عرض مدعا سے مطلب نہ ہو۔ غالباً یہی خیال ذہن میں تھا مگر مناسب الفاظ نہ ملنے سے خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہوا۔ دوسرے مصرع میں لفظ کام بھرتی کا، جو منزل کی رعایت سے لایا گیا۔ کام کو پردا ہونا یا نہ ہونا ایک بے معنی سی بات ہے۔ کام کے ساتھ نہ کا ادغام کانوں

(تقریباً صفحہ ۴۴) اس کا جواب پھر اثر صاحب نے غریب فرمایا مگر طوالت کی وجہ سے ان سبے قطع نظر کر کے چند اعتراضات پر اکتفا کروں گا

کو ناگوار ہے۔ یہی مضمون یوں نظم ہو سکتا تھا کہ نہ میرے شوق کو ہے عرض دعا سے غرض نہ میرے ذوق کو پروا منزل مقصود

(مولف) میرے نزدیک اصغر صاحب کا خیال یہ ہے کہ میرے دل میں ایک ذوق طلب ہے اور دانش عشق ہے۔ لہذا کچھ مانگ رہا ہوں مگر نہیں معلوم کیا۔ اور اصل مقصد دعا کیا ہے۔ اسی طرح میرا کام جادہ فرسانی کر رہا ہے مگر نہ معلوم کیوں اس لئے کہ منزل مقصود کی مجھے پروا نہیں ہے۔ بہت صاف اور بہت بلند خیال ہے جو جناب اثر کی صلاح سے اُس درجہ پر نہیں رہا۔ جبرائیلی حالت میں تھا۔ رہا یہ کہ ذوق طلب بغیر کسی دعا کے ممکن نہیں۔ یہ منطقی اور سطور اور منطقی شاعر کا فرق ہے۔ دیکھئے غالب ایک جگہ کہتا ہے۔

بے وعدہ در انتظار بودم ہمہ عمر

کوئی پوچھے اس کہنے والے سے کہ جب کوئی وعدہ ہی نہ تھا تو تو نے انتظار کس چیز کا کیا تھا۔

اصغر۔ چلوں میں جان حزین کو تیار کر ڈالوں نہ دیں جو اہل شریعت جیسے کو اذن سجود
اثر۔ چلوں بالکل بے جوڑ ہے۔ اور یہی حال جیسے کا ہے۔ اہل شریعت مجھے اذن سجود نہ دیں گے یا جیسے کو نہ دیں گے۔
(مولف) شعر بہ ظاہر اچھا خاصا ہے۔ مگر اعتراض بھی نا درست نہیں ہیں

اصغر۔ ذرا خبر نہ رہی عقل و ہوش دایاں کی یہ شعر پڑھ کے ہیں ڈال دی جبین سجود
اثر۔ جبین ڈالنا اور دہنیں دوسرا مصرع یوں ہو سکتا تھا کہ یہ شعر پڑھ کے جبکا دی ہیں جبین سجود
(مولف) میرا خیال ہے اور صحیح خیال ہے کہ اصغر صاحب نے ڈال دی جبین ازراہ انکسار کہا ہے۔ مگر انکسار ہوا یا انتحار
ہو جب شعر کو غلط بنا دے اُس سے برتر ہی کرنا چاہئے۔

اصغر۔ یہ ڈالے ہر بُن مواب لہونہ دیکھئے کچھ ایسے زور پہ ہے آج کاوش جگری
اثر۔ ”لہونہ دے نکلے“ غیر فصیح۔ لہونہ دیدے۔ بولتے ہیں۔ پہلا مصرع یوں درست ہو سکتا تھا۔ یقین ہے بُن
موسے مرے ہوٹیکے۔

(مولف) اعتراض صرف اس بنا پر ہے کہ جناب اثر لکھنؤ کی زبان کو مستند علیہ کھڑا ہے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ اگر آپ نے لکھنؤ میں نہیں سنا تو وہ غلط ہو گیا۔ وہ محاورات جو ملک کی آبادی کے زیادہ حصہ میں رائج ہیں مگر لکھنؤ یا دلی میں نہیں ہیں ہرگز قابل ترک نہیں۔ اول تو دلی اور لکھنؤ کو خود کثرت کا اتباع کرنا چاہئے۔ اور اگر ایسا نہ کریں تو غلط نہ کہنا چاہئے
آج زبان کی مرکزیت اہل جگہ کے لحاظ سے نہ ہونا چاہئے بلکہ من حیث الافراد ہو۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے۔

یہ ڈر ہے ہر نبی مواب لہو نہ دے جائے۔

اصغر۔ فتنہ سامانیوں کی خونہ کبے مختصر یہ کہ آرزو نہ کرے
اثر۔ کسی چیز کی خو ہوتی ہے نہ یہ کہ آدمی کسی چیز کو خو کرے۔
(مولف) اعتراض اگر صحیح بھی ہو تب بھی شعر اپنی جگہ مایہ ناز ہے۔

اصغر۔ زاہد نے مرا حاصل ایاں نہیں دیکھا رُخ پر تری زلفوں کو پریشان نہیں دیکھا
اثر۔ لفظ ”مرا“ کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ غیر فصیح ہونے کے علاوہ دست معنی میں خلل انداز ہے۔ ایک لفظ بلند سے معنی میں اتنا تنوع پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ صورت میں جو مفہوم ہے وہ ایک کونے میں آجاتا ہے۔ شعر کو یوں پڑے
زاہد نے ابھی حاصل ایاں نہیں دیکھا رُخ پر تری زلفوں کو پریشان نہیں دیکھا
(مولف) اصغر صاحب نے مرا سے پورے مفہوم کو مفید کر دیا تھا جو اس اصلاح سے آزاد ہو گیا۔ یہ اصلاح یقینی
قابلِ داد ہے

اصغر۔ ہم خستگان راہ کو راست کہاں نصیب آواز کان میں ابھی بانگ راکھی ہے
اثر۔ آواز بھی۔ اور بانگ بھی۔ ایک یقیناً بے ہنگام ہے۔ حافظ نے بھی آواز اور بانگ نہیں ملایا ہے۔ اینقدر ہست
کہ آواز دھامی آید۔

(مولف) اعتراض صحیح۔ حضرت اصغر کو سہو ہوا۔ اگرچہ کہنے کو تو صائب نے یہ بھی کہا ہے۔
مرد جوں پیر شود عرص جوں میگردد خواب سگ دقت سحر گاہ گراں میگردد
دقت بھی ہے۔ سحر بھی ہے۔ گاہ بھی ہے۔ مگر صائب اہل زبان تھا۔ اس کو کون کھے۔ اور کیا کہے حافظ کا شعر جو اثر صاحب نے
پیش کیا ہے اس کا مصرع ثانی شاید یوں ہے۔ ہ اینقدر ہست کہ بانگ برے می آید

اصغر۔ دوڑتے پھرتے تھے جلوے انکو موج نوریں دور سے ہم راہ شمع انجمن دیکھا کئے
اثر۔ جلووں کا دوڑنا کسی طرح ان کے وقار و تمکنت کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ علاوہ برس دوڑتے پھرتے میں تفسیر سمت کا مفہوم
پایا جاتا ہے۔ شمع کی گویا موج کی روانی اس کی سنائی ہے۔ شعر میں یہ معنوی سقم ہے
(مولف) معنوی سقم کے علاوہ اس میں۔ راہ شمع انجمن بالکل بے معنی سا ہے۔ راز دیکھا کہ اس میں شمع کے ساتھ انجمن

بھی بالکل بے جوڑ اور بے ضرورت رکھا گیا ہے۔

صغیر۔ کچھ غنیمت ہو گئے۔ پردہ ہائے آب و رنگ حسن کو یوں کون رسکتا تھا عریاں دیکھ کر
اثر۔ کئے والا اپنے نزدیک عرش کے تارے توڑ لایا۔ بد قسمتی سے ایک نہایت رکیک مضمون بھی شعر سے پیدا ہوتا ہے تشریح
میں امکان سے باہر ہے خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے۔
(مولف) جتنا خیال تین ہے بد قسمتی سے اویس قدر رکیک پہلو پیدا ہوتے ہیں اعتراض بالکل صحیح اور درست ہے حسن کو
یوں کون رسکتا تھا عریاں دیکھ کر بہت مضحک پہلو پیدا کر رہا ہے۔

صغیر۔ ترے جلوں کے آگے ہمت شرح و بیان کد زبان بے نگہ رگدی نگاہ بے زباں رگدی
اثر۔ دونوں ردیفیں غلط ہیں۔ نہ ہمت رکھی جاتی ہے نہ نگاہ۔ زبان رگدی پر وہی اعتراض وارد ہوتا ہے جو تبصرہ
میں امیر سینائی مرحوم کے اس مطلع پر کیا گیا ہے
ہم نے ان کے سامنے اول تو خجر رکھ دیا پھر کلجا رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا
جیبہ (زبان) کی کمی تھی پوری ہو گئی۔

(مولف) میرے نزدیک اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا کیونکہ شاعر رکنے کو زبان یا نگاہ کے ساتھ محاورہ بنا کر نہیں
پیش کرتا۔ بلکہ اس کا منشا یہ ہے۔ میرے شرح و بیان کی ہمت جو کچھ تھی وہ بیکار ثابت ہوئی اور محبور آئیں نے سپر
ڈال دی۔ ہمت اور نگاہ بے زبان اور زبان بے نگہ اس کے سامنے پھینک دیں جس کا مطلب یہ تھا کہ یہ سب بیکار ہیں
یہ شعر ہندی کے ایک شعر سے ماخوذ ہے جس کا دوسرا مصرع مجھے یاد ہے مگر انیس بن بن بانی۔ یعنی اے
خدا میں تیری تعریف کیونکر بیان کروں۔ کیونکہ میری آنکھیں جنھوں نے تیرا جلوہ دیکھا ہے ان کے پاس زبان نہیں وہ
اصالتاً خود بیان نہیں کر سکتی ہیں۔ اور زبان جو بیان کرنے پر مستعد ہے اس کے پاس آنکھیں نہیں کہ کما حقہ بیان کر سکے
لہذا یہ دونوں بیکار ہیں۔ اس طرح اس شعر کا دوسرا مصرع ہے کہ زبان بے نگاہ تھی۔ اور نگاہ بے زبان تھی لہذا اثر
و بیان کی ہمت قطعاً بیکار ہو گئی۔ جو مطلع مثال میں پیش کیا گیا ہے جہاں تک مجھے یاد ہے وہ داغ کا مطلع ہے رکیک
خیال والوں نے اس پر اعتراضات کئے در نہ در اصل مطلع جواب نہیں رکھتا۔

صغیر۔ ہائے وہ دن گزر گئے جو شمشیر منظر اب کے نیند نفس میں آگئی اب غم بال و پر کہاں
اثر۔ نیند ایک عارضی کیفیت ہے جو قاطع غم نہیں ہو سکتی۔ لفظ غم سے اس کا تقابل بھی نہیں۔ نہ نفس والوں کو نیند آتی ہے

البتہ قفس سے خوگر ہونے کے بعد چین آجاتا ہے۔ مگر ایسا چین جس کے پردے میں ہزاروں اضطراب انگڑائیاں لیتے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں پڑھے۔ اور شعر کی بلاغت پر غور کیجئے۔ جس قفس میں آگیا اب غم بال و پر کہاں (مولف) شاعر کا مقصد صرف یہ ہے کہ یہ اب میں خوگر قفس ہو گیا جسے اگر نیند گئے گی۔ اب کہاں تہ بال و پر کا غم رہتا۔ فسوس، وہ زمانہ بھی گزر گیا کہ بال و پر نہ تھے مگر غم بال و پر موجود تھا۔ اب وہ بھی نہیں۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھیں کہ جس قفس الخ تب بھی کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید اس طرح زیادہ سوزوں ہو سکے

ہائے وہ دن گزر گئے جو شش اضطراب کے ہو گئے خوگر قفس اب غم بال و پر کہاں

اصغر صرف اک سوز تو مجھ میں ہے مگر ساز نہیں میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں اثر۔ کسی درد میں بالذات آوازیں ہوتی۔ تخصیص بے کار ہے۔ فقط درد سے معلوم ہوتا ہے کہ درد کی کوئی قسم ہے۔ دوسرا مصرع غم نظم کی ایک انوسناک مثال ہے کاش یوں ہوتا ہے میں وہ نغمہ ہوں کہ جس میں کوئی آواز نہیں

(موت) بندش یقینی بہت ڈیسی اور نہایت مہولی ہے خیال بھی کوئی خاص نہیں ہے۔ مگر اعتراض بھی قریب قریب ویسا ہی ہے۔ فقط درد سے مصنف کوئی تخصیص نہیں کرتا بلکہ وہ صرف وخصر کے لئے فقط کا لفظ لایا ہے۔ یعنی میں صرف درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں ہوتی۔ معترض صاحب کو اعتراض ہے کہ ”معلوم ہوتا ہے درد کی کوئی قسم ہے۔“ میرے نزدیک مصنف کا خیال یہ ہے کہ میں صرف درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں۔ اس پر فاضل معترض نے اصلاح بھی ہے کہ میں وہ نغمہ ہوں کہ جس میں کوئی آواز نہیں

مگر معنی میں اشکال پیدا ہو گیا۔ ہے کیونکہ نغمہ تو نغمہ ایک آواز کا نام ہے۔ نغمہ میں آواز نہ ہونا یعنی چہ۔ اگر شعر کو بدلتا بھی مقصود ہے تو یوں بدلا جائے کہ

سوز ہی سوز ہے اب مجھ میں کوئی ساز نہیں اور جو ہے ساز تو اُس ساز میں آواز نہیں

اصغر میری محرومی کے اندر سے یہ دی اُسے صدا قرب کی راہوں میں میری راہ اگے درمی بھی ہو اعتراض۔ محرومی کا اندر بابر کیا۔ یہ مطلب پردہ سے ادا ہو سکتا تھا (مولف) اعتراض بہت صحیح ہے۔ اور اصلاح سے شعر میں چار چاند لگ گئے۔

ڈاکٹر اقبال و حکیم خواجہ شمس الدین لکھنوی

اقبال سے آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آراמידہ ہو گلشنِ دیر میں تیرا ہمنوا خواہیدہ ہو
خواجہ صاحب - دلی میں آراמידہ ہے۔ اور ہمنوا خواہیدہ ہے۔ ہم حیران ہیں کہ اس کو کون سی زبان سمجھیں۔ اُردو یا فارسی
(مولف) حکیم صاحب کو شاید یہ معلوم نہیں کہ اُردو نام ہے تمام زبانوں کے مجموعہ کا۔ اس میں فارسی بھی شامل ہے۔
عربی بھی، سنسکرت بھی، انگریزی بھی، ترکی بھی، جرمنی بھی، پھر جب یہ صورت ہے تو یہ نیکو یہ حق مانی رہتا ہے کہ
فرمایا جائے کہ ہم حیران ہیں کہ اس کو اردو زبان کہا جائے یا فارسی، لہذا آراמידہ اور ہمنوا خواہیدہ سے شعر فارسی ہو گیا۔
ستارہ کے اس شعر کو کیا کہا جائے

نئے بلبل چمن نہ گل نو دمید ہوں میں موسم بہار میں شاخِ بریدہ ہوں
ہمارے نزدیک تو یہ اُردو کا نہایت فصیح شعر ہے۔ اگر یہ شعر اُدوسے خارج ہونے کے قابل ہے تو اقبال کا شعر بھی اسی قابل
ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ ایک شخص کی اُردو بہر حال میں از دو ہے اور ایک کے یہاں فارسی کا ایک لفظ بھی آئے بالیک
ترکیب بھی مستعمل ہو تو اس کو اُردو سے خارج کر دیا جائے۔ میر انیس - ناسخ - آتش جو گھنٹہ کے ایہ ناز شعرا، میں سے ہیں۔
سب کے سب اس طرح کے الفاظ لائے ہیں مگر وہ سب کے سب اہل زبان ہیں اور ان کی شاعری سہل ان کی زبان مند
اقبال غریب جو نہ کہ لاہور کے رہنے والے ہیں اس واسطے ان کی زبان مردود و مطرود ہے کیا خوب سے
چل غرض آمد ہنر بلا شیدہ شد صد حجاب از دل بسوئے دیدہ خند
میں نہیں جانتا کہ اقبال کے ان الفاظ میں سے کون سا لفظ نا مانوس ہے۔ خواہیدہ۔ آرا میدہ۔ ہمنوا۔ گلشن۔ یہ سب

۱۔ آپ پنجاب کے رہنے والے ہیں امرت سر دولت خانہ ہے۔ مگر عرصہ سے لاہور میں قیام ہے۔ اور وہیں بیرسٹری
کرتے ہیں۔ اس وقت تقریباً پینتالیس چھیالیس سال کی عمر ہوگی۔ آپ کی بہت سی کتابیں جن میں جواب شکوہ - بانگ درا وغیرہ
بھی شامل ہیں طبع ہو چکی ہیں اور خاص مقبولیت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔
حکیم خواجہ شمس الدین صاحب لکھنؤ کے ایک قابل طبیب ہیں۔ اُردو سے آپ کو اُردو دی اور دل چسپی ہے۔
شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

لکھنؤ کا ہر فرد زبان اُردو کا دعوے دار اور مورثِ اعسلی بننے کا آرزو مند رہتا ہے۔ اسی بنا پر حکیم صاحب بھی اہل زبان
ہونے کے متمنی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آپ نے ڈاکٹر اقبال کی اُردو پر اعتراضات کئے ہیں۔

علحدہ غلطیہ ہمارے یہاں کے شعرا نے استعمال کئے ہیں پھر آخر کون سا گناہ ہے۔ کہ اس شعر پر حکیم صاحب کو فارسی کا گمان ہوتا ہے

اقبال ۵ نہیں منت کش تاب شنیدن داستان میری نموشی گفتگو ہے بے زبانی ہر زبان میری
خواجہ صاحب - اس میں فارسی مصدر شنیدن کو مصدر کی حقیقت سے لائے ہیں۔ حالانکہ کسی زبان کے مصادر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ مرزا غالب نے بھی یہ بے احتیاطی کی ہے ع
آگئی دام شنیدن بقدر چاہے بچھاے

(مولف) یہ مسئلہ آج حکیم صاحب سے معلوم ہوا کہ کسی زبان کے مصدر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ غیر یہ تو علم ہو ہی گیا۔ مگر کاش حکیم صاحب یہ بھی تحریر فرمادیتے کہ وہ کون لوگ تھے جنہوں نے اس کو ناجائز قرار دیا ہے۔ کون سی کتاب میں لکھا ہے۔

غالب نے اگر غلطی سے ایک جگہ یہ بے عنوانی کی تھی کہ مصدر کو مجندہ لکھ کئے تھے۔ تو متعدد جگہ اس غلطی کا ارتکاب کیوں کیا۔ چنانچہ دوسری جگہ فرماتے ہیں ۵

میں اور صد ہزار نواہے جاں آتش تو اور ایک دہ شنیدن نہ کیا کہوں
اسی طرح حکیم مومن خاں کے یہاں بھی کئی جگہ مصدر کا استعمال ہوا ہے

اقبال ۵ تا خلافت کی بنادنیامیں پھر ہوا ستوار لاکھیں سے ڈھونڈ کر اسلام کا قلب و جگر
خواجہ صاحب - تا فارسی میں بولتے ہیں۔ اُردو میں تاکہ ہونا چاہئے

(مولف) کاشکے یہ فرمایا ہوتا کہ زیادہ تر فصیح یہ ہے کہ تا۔ کے بعد۔ کہ۔ کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ورنہ وہ غیر فصیح شمار کیا جائے گا۔ مگر آپ فرماتے ہیں کہ نہ کہیں ایسا ہوا اور نہ آئندہ ایسا ہونا چاہئے۔ شاید حکیم صاحب کو یہ معلوم نہیں ہے۔ کہ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسد اللہ غالب نے بھی آپ کے مقرر کردہ قانون کے دائرے سے باہر قدم بکھا ہے اور اس قانون شکنی کے سب سے پہلے مجرم وہی ہیں۔ لہذا یہ تمام آلا بجا۔ بھی غالب ہی کے سر پہ ناظر فرمائے۔

۵ تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ ہے جا سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

مشکل یہ ہے کہ اس شعر کو فارسی کا شعر بھی نہیں کہا جاسکتا۔ مگر ہاں اتنی گنجائش ہے کہ غالب پر سو کا الزام لگا دیا جائے۔ کہ شاید بھول کر غلطی سے ایسا کہہ دیا ہو۔ اچھا اگر یہاں غلطی سے ایسا کہہ دیا تو اس کا کیا علاج ہے ایک جگہ اور فرماتے ہیں ۵

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر آئے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواہیں

اقبال ۛ جلوہ یوسف گم گشتہ دکھا کر ان کو پیش آمادہ تر از خون زلیخا کر دیں خواجہ صاحب - اُردو میں ”پیش آمادہ تر از خون زلیخا“ بے جوڑی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ (مولف) اول تو یہ فرمایا کہ اُردو میں بے جوڑی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ عجیب بات ہے۔ اس واسطے کہ لکھنے والے نے یہ ترکیب لکھ کر ہرگز یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ یہ ترکیب اب اُردو ہو گئی۔ دوسرے حکیم صاحب نے تجزیہ کر کے یہ بھی نہیں بتایا کہ اگر بے جوڑی ہے تو بے جوڑ ہونے کا سبب کیا ہے۔ یوں تو ہر اچھے سے اچھے شعر کو کہا جاسکتا ہے کہ غلط ہے۔ مہمل ہے۔ مگر جب تک کوئی سبب نہ بتایا جائے صرف یہ فرمادینا مقبول نہیں ہے۔ دیکھئے غالب کے دو شعر ۛ

مرا شمول ہر اک دل کے بیچ قباب میں ہے / میں مدعا ہوں پیش نامہ تمنا کا
تھامیں گلہ سہ اجباب کی بندش میں کیا / متفرق ہوئے میرے رشتا میرے بعد
بن الفاظ پر خط کھینچ دیے گئے ہیں - ان کو ملاحظہ فرمائے۔ اور دیکھئے کہ یہ کتنا بھی غالب اپنے غالب سے ہوا ہے۔

اقبال ۛ پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں خواجہ صاحب - کسی کو پیار کرنا بولتے ہیں کسی سے پیار کرنا محاورہ نہیں ہے۔ البتہ پیار اور اخلاص ساتھ کہیں تو پولیس گے۔ مثلاً۔ آج کل ان سے انکار پیار اور اخلاص بہت بڑھا ہوا ہے۔ اس لئے ایسے موقع پر جہاں خالی پیار کا لفظ ہے سمجھنا چاہئے۔

(مولف) حکیم صاحب شاعر کے منشا کو نہیں سمجھے۔ پیار انھوں نے محبت کے معنی میں لیا ہے۔ معنی یہ ہیں کہ اے شمع پروانہ تجھ سے محبت کیوں کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ فرمائیں کہ پیار بمعنی محبت غلط ہے۔ مگر ڈاکٹر اقبال کا مقصد یہاں یہی ہے۔ اور اس لحاظ سے صحیح ہے۔ اگر یوں کہا جاتا کہ ع پروانہ تجھ کو کرتا ہے اے شمع پیار کیوں

تو کو اور کر کے اجتماع سے متنازع پیدا ہو جاتا۔ لہذا شاعر نے اس لفظ کو اس معنی میں استعمال کر کے شعر کو متنازع سے بچالیا

اقبال ۛ وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اُسے میں نے جس ڈالی کو تار آشیانہ کے لئے خواجہ صاحب - تار کی جگہ تاک ہونا چاہئے۔ تار بنا بوجھنے کو کہتے ہیں۔ (مولف) تار تار - قریب قریب تاکنے کے مفہوم میں متعل ہو تا ہے۔ بھانپنے کو بھی کہتے ہیں۔ چنانچہ صاحب فرنگ اصفیہ تار تار اور تار تار جانے کے اتنے معنی لکھے ہیں۔

ہاؤنا۔ ناڑجاٹا۔ بھانپنا۔ جان لینا۔ سمجھ جانا۔ دوسرے کی مدد کے بغیر صحیح قیاس لگانا۔ پے لچانا۔ قیاد سے جاننا۔ علامات سے پہچاننا۔ (گنوار) نکالنا۔ دھنکارنا۔ ہنکانا۔ جیسے اسے گھر سے ناپڑ دیا۔ (پورب) ہاؤنا۔ دوسرے کے بٹ جانچنا۔ (ہندو) مارنا پٹنا۔ جسمانی سزا دینا۔ قبیہ کرنا۔ ڈانٹنا۔ دھمکانا۔ یہاں اقبال کی مراد ہے دیکھنے اور انتخاب کرتے سے۔ یا یوں سمجھئے کہ کہتے ہیں میں نے جس شاخ کو ناپڑا۔ اور کچھا کہ میں اس پر آشیانہ بناؤں گا۔ اسی کو آسمان نے توڑ دیا۔

اقبال ۵ گیند ہے تیری کہاں چینی کی ملی ہے کدھر خواجہ صاحب۔ گیند مذکر ہے

(مولف) حکیم صاحب نے اپنی معلومات کو صرف لکھنؤ تک محدود رکھا ہے۔ حالانکہ لاہور دہلی سے زیادہ قریب ہے۔ اور اقبال وہیں کے روزمرہ اور وہیں کی اُردو سے زیادہ متاثر ہیں۔ دہلی میں گیند کو مونٹ بولتے ہیں۔

اقبال ۵ گودی میں کھیلتی ہیں اوس کے ہزاروں ندیاں خواجہ صاحب۔ گودی ستروک ہے۔ گود مستعمل ہے۔ اور ندیاں بھی غلط ہے۔ مشدد ہونا چاہئے۔

(مولف) سخت تعجب ہے کہ حکیم صاحب کس بنا پر ایسے قطعی احکام صادر فرمادیتے ہیں کہ فلاں لفظ متروک ہے۔ اور فلاں کے بجائے فلاں مستعمل ہے۔ حالانکہ متروک ہونا کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے کسی کو مستثنیٰ نہ کیا جاسکے اور جس کے بعد کہنے والے کے شعر کو لغو اور مہمل قرار دیا جائے۔ متروک کے متعلق تو یہ ہے کہ کوئی لفظ کسی کو نفیل یا بُرا معلوم ہوا اس نے چھوڑ دیا۔ بعض لوگوں نے اس کا اتباع کیا۔ انھوں نے بھی واجب الترتک قرار دے لیا۔ اور بعض نے اس کو اسی طرح فصیح سمجھا۔ اور برابر استعمال کرتے رہے۔ تو وہ لوگ جو اس لفظ کو چھوڑ بیٹھے ہیں۔ اس بات کے مجاز کیونکر ہو سکتے ہیں کہ دوسروں پر اس وجہ سے اعتراض کریں کہ انھوں نے اس لفظ کو ترک نہیں کیا ہے یہ کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ البتہ ایسے الفاظ جن پر بالاجماع اہل قلم کے دستخط ہو گئے ہوں۔ یادہ ملک کے اس سرے تک کہیں لکھا ہی نہ جاتا ہو۔ چنانچہ گود۔ اور گودی۔ یہ دونوں لفظ اس وقت تک ملک کے ہر گوشہ میں رائج ہیں اور بے تکلف بولے جاتے ہیں۔ اگر کسی شخص نے ان میں سے ایک کو اپنے لئے متروک کر لیا ہے تو وہ دوسروں سے نہیں کہہ سکتا کہ تم بھی چھوڑو۔ چنانچہ یہی لفظ مولوی محمد اسماعیل صاحب شاگرد مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب نے استعمال کیا ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کچھ بُرائے شاعروں میں نہیں ہیں۔ بلکہ حال ہی میں ان کا انتقال ہوا ہے۔ فرماتے ہیں ۵ یہی سورج زمیں تھے ماں باوا مجھ سے کرتے تھے نیک برتاوا

۵ اندھی آتی تھی بھوکے آتے تھے گودیوں میں مجھے کھلاتے تھے

اقبال ۵ اک ان کسی کبھی سے یہ کہنے لگا مگرا اس راہ میں ہوتا ہے گزروں کا مگرا
خواجہ صاحب - مگرا - غلط ہے - زعنکبوت کو کہہ سکتے ہیں
(مولف) ضعیف مگر ہی ہے - مگر اکثر جگہ تحقیر کے ساتھ مگرا بھی بولتے ہیں - اور غالب دلی میں دونوں طرح کہتے ہیں

اقبال ۵ لیکن مری گلیا کی نہ جاگی کبھی قسمت بھولے سے یہاں تم نے کبھی پاؤں نہ رکھا
خواجہ صاحب - ہم لوگ گلیا سے نا آشنا ہیں - پنجاب دے کو ٹھری کو بولتے ہیں
(مولف) گلیا، کو ٹھری کو نہیں کہتے - بلکہ ٹٹی کا بگڑا ہوا ہے - کٹی فقروں کی جھوپڑی کو کہتے ہیں -
حکیم صاحب نے صحیح اعتراضات بھی کئے ہیں لیکن چونکہ بہت ہیں لہذا چھوڑنا ہوں

امید و معترضین

امید ۵ نظارگی احسن ہر شعلہ نمی باشد اس برق تجلائے نور سے دگر دارد
خواجہ عزیز الدین مرحوم - برق تجلائے میں تی غلط ہے
جواب امید - میرے شعر میں جو برق تجلائے کی جی کو خواجہ عزیز صاحب ناجائز فرماتے ہیں اور آپ مجھ سے توجیہ

سلہ ابوالکمال سید محمد علی امید ایٹھوی - آپ ایٹھی ضلع سلطان پور کے رہنے والے ہیں - اور ابتدائے عمر میں وہیں زیادہ ترقیام رہا ہے -
آپ نے فارسی کی ابتدائی کتب اپنے وطن میں پڑھیں اس کے بعد بہ سلسلہ ملازمت آپ لکھنؤ میں تشریف لے آئے - اور عین قیام
پذیر ہو گئے - اور یہیں آپ کی شادی بھی ہوئی - یہیں آپ نے مختلف اساتذہ سے فارسی کی تکمیل کی اور کچھ عربی کی کتب بھی پڑھیں - آپ کی
شاعری بھی یہیں شروع ہوئی اور یہیں عروج ہوا - بڑے بڑے مشاعروں میں شریک ہوئے اور بڑے بڑے شعرا سے معرکے اور مجاہدے رہے - دودھ
بیج کی آخر عمر میں آپ اس کے نامہ نگار بھی رہے - آپ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں اور دونوں زبانوں میں ایک
محقق کی شان رکھتے ہیں - میرے نزدیک آپ ان شعرا میں سے ہیں جو شاعر سے زیادہ سخن فنی کا درجہ رکھتے ہیں - آپ اول درجہ کے نقاد اور
ظریف ہیں - بہت مخلص انسان ہیں - عجب یہ ہے کہ اب آپ کا سن تقریباً چاس پچیس برس کا ہے پھر بھی آپ کو تمام درسیات تھیں
آپ کے معترضین کا تذکرہ بھی یہاں نہایت ضروری ہے - جن میں ایک تو خواجہ عزیز الدین صاحب تھے جو لکھنؤ کے ایک بالکمال

و تاویل چاہتے ہیں۔ تو واضح ہو کہ پہلے خواجہ صاحب سے آپ کو استفادہ عدم جواز کی دلیل پوچھنا چاہئے پھر مجھ سے۔ اس میں شک نہیں کہ خواجہ صاحب فارسی کے مسلم الثبوت استاد ہوتے ہوئے میرے اور آپ کے بھی استاد ہیں۔ اور مجھ سے اور آپ سے زیادہ فارسی جانتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ یہ غزل اون کی نظر سے نہیں گزری۔ مگر میرے نزدیک اس سے کوئی ناجائز کہنا غلطی ہے۔ کیونکہ موسیٰ کے ساتھ جب دگر کی قید لگی ہے تو برق تجلّائے میں اظہارِ عظمت کے لئے حق کا الحاق کیا قبا رکھتا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس کو برق تجلی لکھا تھا۔ لیکن موزوں برق تجلّائے ہی کیا تھا۔ اور یہی آپ کو خط نکھتے وقت قلم سے نکل گیا۔ اب میں کہتا ہوں کہ برق تجلّائے صحیح ہے۔ اگر استاد می خواجہ صاحب کے پاس کوئی دلیل ہو تو تسلیم کر لینے میں چارہ نہ ہوگا۔ مجھے سعدی رحمۃ اللہ علیہ کا ایک شعر یاد آگیا۔ بوستان میں آپ نے بھی پڑھا ہوگا۔

شنیدم کہ یکبار در درجہ سخن گفت با عابدے کلمہ

بھلا حضرت سے پوچھتے کہ یہ دجلہ میں سے کیسی ہے۔ ایک صاحب دجلہ اور کلا کا قافیہ مکروہ قرار دے کر حلقہ فرماتے ہیں لیکن معنی اور ترجمہ ہاشمیہ پر یہی لکھے ہیں۔ کہ بغداد کے مشہور دریایا نہر کا نام ہے۔ اگر یہ درست ہے تو پھر دجلہ اور برق تجلّائے کی سی میں کیا فرق ہوگا۔ ع

جزد لے مہون داغ فرقت و گرد لال۔ دے کی سی تھیری ہے۔ اور میرے ذوق اور مولانا ربیع کے خاص

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۶) فارسی داں تھے۔ بارہ چودہ برس ہوئے کہ انتقال کیا۔

دوسرے علی حسین صاحب تھے جو لکھنؤ کے ایک قدیم وضع کے بزرگ اور نہایت پابند وضع انسان تھے۔ فارسی کے ایسے شوقین اور ایسے محقق میری نظر سے نہیں گزرے۔ تمام درسی کتابیں سال بھر میں ایک مرتبہ دہرا لیتے تھے۔ باوجود کبر سنی جوانی کی تمام شوقیایا موجود تھیں اور اس قدر زبردست ظریف تھے۔ کہ آج جواب نہیں ملتا۔ فارسی کی تمام درسیات ہر زبان اور مستحق نہیں پھر بھی بغیر کتاب دیکھے کبھی جواب نہ دیتے تھے۔ ہر دوست کے سچے ہمدرد تھے۔ کتابوں کے استے بڑے قدر دان تھے کہ کبھی کسی مخلص سے مخلص دوست کو بھی ہوا نہ دیتے تھے۔ اور تمام سال اون کی نگہداشت اور حفاظت میں گزر جاتا تھا۔ ہر اذکار کو نخاس جلاتے اور کتاب کی تلاش میں یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں پھرتے رہتے۔ شاعر تھے مگر صرف قصیدہ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ میرے دوست تھے کبھی کبھی تشریف لاتے تھے۔ پانچ چھ برس ہوئے کہ انتقال کیا۔

حکیم برہم صاحب۔ اخبار مشرق گورکھ پور کے اڈیٹر تھے۔ اور اس قدر پابند وضع ملنسار بزرگ تھے کہ شاید نانا داب ایسے لوگ پھر نہ پیدا کرے۔ جسکے ساتھ جو وضع مقرر کی تھی وہ آخر تک قائم رہی قریب ڈیڑھ برس کے گزرا کہ انتقال کیا۔

صہر۔ آپ مرزا پور کے رہنے والے تھے مگر آخر عمر میں لکھنؤ میں سکونت اور بود و باش اختیار کر لی تھی۔ نہایت بھولے سادہ مزاج نیک دل اور میرے خاص دوستوں میں تھے۔ قریب ایک سال کے ہوا کہ انتقال کیا خدا منفرت کرے۔ ان سب حضرات کے امید صاحب سے معاہرہ معاہضے ہوئے۔ جن میں بعض بذریعہ خط و کتابت طے ہوئے

انداز کے موافق ہے۔ یہ مصرع مولانا رعب کا ہے۔ سنئے جب صفت میں خاص قسم کی ترکیب پائی جائے۔ تو موصوف میں مآ کا لانا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ”حکیمے سخن برزباں آفریں“ گو مطلع کے جدت پسند مصنفوں نے بغیر حقی کے بھی لکھ کر دادِ صحت دی ہے

دوسرا مصرع اور انھیں کا بوستاں میں ملاحظہ فرمائیے ”ع“ قدیمے نکو کار نیکی پسند ” مرزا غالب کی مثنوی کا شعر ہے ۵

سپاسے دوئی سوز کثرت ربانے سپاسے دل افروز نیش فزانے
دوسرے مصرع میں ی کی تخفیف وہی مسجع کی قواعد داں طبیعت کا خاصہ ہے۔ ورنہ یہاں بھی سپاسے ہے۔ یہ اشعار کلیات غالب میں دیکھنے باقی اس محبت پر گفتگو ملاقات پر اٹھا رہے۔

(مولف) خواجہ عزیز صاحب کا اعتراض اس حیثیت سے بالکل صحیح ہے کہ (ی) برق تجلائے میں کوئی معنی نہیں دیتی۔ اور امید صاحب جو یائے تنظیمی و استراعی قرار دیتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے اور اس حیثیت سے یہ جائز قرار دی جاسکتی ہے۔ مگر سخن یہ ہے کہ اس کو زیادہ قرار دیا جائے جیسا کہ امید صاحب نے سعدی کے بعض اشعار میں پیش کی ہے۔ مطلب یہ ہوگا کہ ”ایں برق تجلائے بہت کہ موسائے دگر میدارد“ بہر صورت اس کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ اس نظر اکثر کثرت سے کلام اساتذہ میں موجود ہیں۔

اسی قسم کا ایک اعتراض ابوالبرکات طاسیر لاہوری نے عربی کے اس شعر پر کیا تھا ۵
بعہد جلوه حسن کلام من اندوخت قبول شاہد نظم کمال نقصانے
مفرحے کہ من از بہر روح سازد ہم نہ النوری دہد وئے فلان دہمانے
تذکرہ کا اعتراض تھا کہ قصیدہ کے بہت شعروں کے آخر میں (ی) زیادہ اور بے معنی ہے۔ مگر یہ اعتراض صحیح نہیں جتنا چچہ افضل الدین خاقانی کے اس شعر میں ۵

بہر سازای در ساز و دل بزاغوشی خوش کن کہ آیت زیر کاہ است و کمال عین نقصانے
یائے زائد در میان کلمہ میں بھی آتی ہے۔ اور مختلف جگہوں میں رہا امید صاحب کا یہ جواب کہ ۵

شنیدم کہ کبار در درجہ سخن گفت باغایدے کڈے
قابل تسلیم نہیں۔ اس لئے کہ جلد عموماً ہرندی کو کہتے ہیں۔ اس لئے اس کو یائے تنگی مانا جائے گا۔ اور اس صورت میں صحیح ہوگا

۵ امد ۵ شمع شبستانی خلوت چو ہمایئم افسانہ مالیک بہر انجمن ہست
 حکیم برہم مرحوم۔ مولانا آپ کے شعر کا ترجمہ کیا اس کے سوا کچھ اور ہو سکتا ہے۔ کہ اگر جہ میں مثل بہا کے خلوت نشین ہوں۔
 لیکن ملکہ افسانہ ہر مجلس میں ہے۔ اگر یہ ترجمہ درست ہے تو شمع شبستانی کا ٹکڑا بیکار ہے۔ اور شمع کا افسانہ ہر انجمن میں کیونکر
 ہو سکتا ہے۔ دوسرے آ۔ کی ضمیر دو جگہ نظم ہوئی ہے۔ حالانکہ ضمیر واحد تکلم پھر بھی باقی ہے۔ شعر میں اگر بجائے مائے گو ہوتا۔ تو
 اچھا تھا۔ اگر یہ مطلب پھر بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ شتر گربہ بھی ہے مائے ساتھ ہی تم گیا۔
 جواب امید صاحب۔ یا مظهر العجائب حکیم صاحب۔ ترجمہ۔ اور شعر کے معنی مطلب دیکھ کر میں بیڑک گیا۔ بھلاب
 کس کو جرات ہو سکتی ہے کہ اس کے خلاف معنی مطلب بیان کرے۔ اصلاح کا شکر یہ قبول فرمائے۔ ضمیر واحد تکلم کی
 داد کون دے سکتا ہے ۵ واسے برجان کسے کو شاعر غری دار و شمار۔
 تاہم گزارش ہے کہ ترجمہ مہمل۔ اصلاح یہودہ۔ معنی مطلب غتر بود۔ ضمیر واحد تکلم محض غلطاً شتر گربہ بالکل افترا
 اور بہتان۔

سنے ترجمہ۔ ہم (اگرچہ) (مقدر) مثل بہا کے شمع شبستان خلوت ہیں۔ لیکن ہمارا افسانہ ہر انجمن میں ہے۔ میرے خیال
 میں اس ترجمہ کے بعد معنی اور مطلب بیان کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے۔
 گو بمسی حروف شرط خلاف کلام اساتذہ فارس ہے۔ یہ لالہ بھائیوں کی فارسی ہدگی۔ خدا مجھے اس بلا سے مامون
 رکھے۔ ضمیر کے متعلق یہ عرض ہے کہ جب دو جگہ (ما) کی ضمیر جمع تکلم موجود ہے۔ تو ہمایئم کو ہمایئم آپ کیوں پڑتے
 ہیں۔ اور شتر گربہ کی تہمت کیوں تراشتے ہیں۔ عینک لگا کر میرے عزیز پر ایک نظر ڈالئے۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ
 نے کس عالم میرے شعر پر غور فرمایا ہے۔ استاد ی مولانا رعب مرحوم کا ایک شعر بعینہ اس مضمون کا ملاحظہ فرمائے۔ رہی
 یہ بات کہ کون شعر کس کا ترجمہ ہے یا کون کس سے مشتق ہے خدا بہتر جانتا ہے

۵ اگرچہ مثل عنقا شمع بزم گوشہ گیری ہوں مگر سن لیجئے قصہ سر بہر انجمن میرا
 (مولف) میرے نزدیک حکیم صاحب نے بالکل غلط معنی بیان کئے ہیں۔ اصل تو یہ ہے کہ خلوت گویا ایک شبستان ہے جس
 میں ہم شمع کی طرح موجود ہیں۔ مگر ہمارا ذکر ہر جگہ موجود ہے۔ امید صاحب کا جواب بالکل صاف اور صحیح ہے۔

امیر و ناطق

۵ امیر ۵ چھ گئی گونج جو بالی کی بگڑ کر بولے ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مے کان۔ گئے

۵ حضرت منشی امیر احمد مینائی مرحوم بہت مشہور ہستی تھے۔ ان مفصل سوانح تمام تذکروں میں موجود ہیں۔ آپ نے اپنی زندگی میں مختلف

باطلق۔ پہلا عیب تو اس میں یہ ہے کہ جہاں شعر میں معشوق کا بیان اس طرح آجائے، کہ جس سے صاف تائید نکلتی ہو۔ جس طرح بانی اور مشاطہ کے بیان سے یہاں نکل آئی، توصیف ایسا استعمال کرنا چاہئے جس میں تذکیر اور تائید دونوں سے اجتناب ہو۔ کیونکہ تائید معشوق کے لئے اردو اشعار میں لائی نہیں جاتی اور تذکیر کا بیان برا معلوم ہوگا۔ شعر میں یہ عبارت یوں ہوگی۔ کہ اُن کی بانی کی گونج بوقت آرایش اُبھ گئی تو یوں بولیں۔ اس عیب کو دور کرنے کے لئے یہ مصرع یوں جونا چاہئے ع گونج بانی کی جو ابھی تو یہ جھجھکا کے کہا۔

ہم ثاقب کی طرح یہ نہیں کہتے کہ کان توڑے کے محل استعمال میں کان گئے نہیں بولتے۔ جس طرح کان بھونٹے کے محل استعمال میں کان گئے بولتے ہیں۔ اسی طرح کان ٹوڑے کے محل استعمال میں بھی بولتے ہیں۔ لیکن ہیں جو اس شعر پر دوسرا اعتراض ہے وہ کچھ اور ہے۔ ہم ثاقب سے یہ پوچھتے ہیں کہ چھ گئی گونج جو بانی کی کے ساتھ کان گیا بولیں گے یا کان گئے اس محاورہ کا درست استعمال امیر کی کے انداز میں یوں ہوگا۔

بال بالوں میں جو اچھے تو یہ جھجھکا کے کہا ہاتھ توڑیں تیرے مشاطہ مرے کان گئے

(مولانا) کو انکم اسبات کا میں قایل نہیں ہوں۔ زیور کا ذکر غرضی شعر کو معشوق کی تائید کی طرف منسوب کر دیا جائے۔ اس لئے کہ: ولین استادہ گھنڈین شتر اور ولین استادہ دہلی میں کمر شعر اس قسم کے پائے جاتے ہیں۔ مگر مولانا کا دوسرا اعتراض ایسا ہے کہ اس کا کوئی جواب نہیں۔ اس لئے کہ شاعر ایک بالی کا ذکر کرتا ہے۔ اور ایک بالی کے اچھے سے کہنے والا یہی کہہ سکتا ہے کہ کان گیا۔

امیر کی اصلاحوں پر اعتراضات

ریاض ۵ ہنگام نزع گر یہ یہاں بیکسی کا تھا آبی بتائیں کون یہ موقع ہنسی کا تھا
اصلاح ”تم ہنس پڑے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا“
اعتراض ناطق۔ تجیں یہ تھا کہ عاشق حالت نزع میں ہے۔ چاروں طرف کوئی نظر نہیں آتا۔ اس لئے اپنی اس بیکسی کو دیکھ کر رونا آگیا۔ اتفاق سے معشوق آ نکلا اور طنز آگیا کہ مصیبت سے گھبرا کر روئے ہو مرد کا تو یہ کام ہے۔ کہ ہر حالت میں خندہ پیشانی رہے۔ یہ اس کے جواب میں شعر پڑھتے ہیں۔ بالکل درست شعر تھا۔ مگر استاد نے تم ہنس پڑے لکھ کر

بقیہ نوٹ صفحہ ۵۰، شاردوں کے کلام پر اصلاحیں دیں عین کو ثاقب نے شہاب ثاقب کے نام سے ایک رسالہ میں جمع کر دیا ہے۔ اسی رسالہ میں داغ دہلوی پر بھی کچھ اعتراضات کئے ہیں۔ اس پر جناب مولانا سید ابوالحسن صاحب ناطق گھاوٹھوی نے ایک تبصرہ کر کے ان اصلاحات اور بعض اشعار پر تنقید کی ہے۔ مولانا ناطق زبانہ انہی میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اردو فارسی عربی انگریزی کے ایک تبحر عالم ہیں۔ ہر رنگ اور ہر صنف شعر میں آپ کا کلام موجود ہے۔ نظموں میں خصوصیت سے آپ کو وہ دستگاہ حاصل ہے کہ سوت ہندوستان میں کم لوگ ایسے ہو گئے جو آپ کا مقابلہ کر سکیں۔

شعر کو بگاڑ دیا۔ کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق وہیں موجود تھا۔ ایسی حالت میں گریہ بیکسی کیسا۔ اس شعر میں اگر ضرورت اصلاح تھی تو پہلے مصرع میں ”کہو یہ بھگہ“ گریہ یہاں کی ترکیب روزنی کے منافی ہے۔ اسے درست کرتے اور دوسرے مصرع میں ”کون یہ کو“ یہ نکال دیتے۔ مگر منشی صاحب نے اس طرف خیال نہیں کیا۔ یہاں یوں اصلاح ہوتی ہے

(مولف) مولانا نے ریاض کے اس شعر پر دو اعتراض کئے ہیں (گریہ یہاں) اور مصرع ثانی میں (کون یہ)۔ یہ دونوں اعتراض درست ہیں۔ لیکن اصلاح میں اگر بوقت کی تباہی نکل جاتی تو شعر چاروں چلوں سے درست ہو جاتا۔ فرض کیجئے کہ

رو نام دم انیر یہاں بے کسی کا تھا تم کیوں بنے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا

مولانا کا اعتراض ہے کہ تم ہنس پرے سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق وہاں موجود تھا۔ اس لئے بے کسی کے جھگڑے ہی کو دور کر دیا گیا

ریاض ۵ لے اڑے گیسو پریشانی مری آئینے لے بیٹھے حیرانی مری

اصلاح - لے اڑے گیسو پریشانی مری آئینے لے بھاگے حیرانی مری

اعتراض ناطق - لے اڑے لے بیٹھے - نے بھاگے - تینوں خاوروں کا ایک ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ریاض نے لے اڑے کے ساتھ لے بیٹھے لکھا تھا۔ لیکن استاد نے لے بھاگے بنا دیا۔ دیکھنا یہ ہے۔ کہ شاگرد نے درست محاورہ استعمال کیا تھا یا استاد نے درست اصلاح دی۔ گیسو کے لئے اڑنا درست تھا۔ کیونکہ گیسو کی صفت اڑنا بھی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں جو منشی صاحب نے لے بھاگے بنا دیا تو اس میں تقابل ہو گیا کہ ایک اڑ رہا ہے اور ایک بھاگ رہا ہے۔ لیکن بھاگنا آئینہ کی صفت سے بعید ہے۔ اس لئے جب لے بیٹھا بھی اسی ضلع کا لفظ تھا تو استاد کے لئے مناسب نہیں تھا۔ کہ شاگرد نے جو آئینہ کی صفت کا درست استعمال کیا تھا اس کو بگاڑ دیتے

شاہزادہ ولی الدین فلا ۵ بتو ٹھٹھاؤ گے دیران کر کے خانہ دل کو یہ وہ کعبہ نہیں جو گر کے تعمیر کے قابل

اصلاح امیر ۵ بتو ٹھٹھاؤ گے ڈہاگر جائے خانہ دل کو

دیران کر کے سے بھی ڈھٹا نے ہی کا مفہوم نکلتا ہے کیونکہ شاگرد نے دوسرے مصرع میں گر کے لکھ کر اسے صاف کر دیا تھا۔ اس شعر میں خانہ دل کی تعمیر تھی۔ جو لفظ بتو کے مقابلہ میں استعمال ہو کر یا تو بیان عام ہو گیا تھا۔ یا اطلاق واحد علی الواحد۔ اور ہر طرح درست تھا۔ شاگرد نے پہلے مصرع میں خانہ لکھا تھا۔ وہ خود بخود ہی خانہ کعبہ ہو جاتا تھا۔ اس لئے بجز اس کے کہ گر کے رہے محل استعمال میں گر کے ہو لکھا تھا شعر میں زبان اور بیان کا کوئی عیب نہیں تھا۔ استاد نے جو اصل عیب تھا اس کی طرف تو کوئی خیال نہیں کیا۔ اصلاح جو دی تو اس طرح کہ ڈہاگر جائے کعبہ دل کو

بنادیا۔ جس سے نیم دل کی تخصیص ہو گئی۔ اب سارے بتوں کا لشکر چار ایک انھیں کے دل پر ٹوٹ پڑا جو شاگرد کے مقصد تخیل کے منافی ہے۔ لفظ کعبہ کی بے ضرورت تکرار ہو گئی ظاہر ہے کہ اس طرح شعر کو بنا بائیں بلکہ بگاڑ دیا۔ اس شعر میں تخیل بھی جو کچھ ہے وہ درست نہیں کیونکہ بتوں کو جنکی پہلی صفت یا نسبت کا فری کی ہے۔ ان کو خانہ کعبہ کو ڈھاکر پھٹانے سے کیا واسطہ۔ اور اس کی تعمیر کرنے کی پھر کیا ضرورت۔

زاہد سہارنپوری ۵ گیا جو وقت اُسے سمجھ گیا پھر کہ نہیں آتا نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کیسے ڈھونڈو
اصلاح امیر ۵ گیا جو وقت وہ پھر کہ نہیں آتا نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کیسے ڈھونڈو
اعتراف ناطق ۵ نہیں آتا کہ بجائے مناسب طرز بیاں ہو تاکہ جو وقت چلا جاتا ہے وہ پھر کہ نہیں آتا۔ یہاں یوں اصلاح ہوتی۔

۵ گیا جو وقت وہ کیا پھر کہ نہیں آتا نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں دیکھو کیسے ڈھونڈو
(مولف) دوسرا مصرع جس انداز سے بنایا گیا ہے وہ استاد کی نیک شان اپنے خاص میں لئے ہے۔ البتہ پہلا مصرع جو بطور جواب کے ہے وہ ایک ذرا روونی سے دور ہے۔ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا ۵
گیا جو وقت وہ پھر کہ نہیں آتا نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں دیکھو کیسے ڈھونڈو

زاہد ۵ بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا دو آتش کوئی کھنچو آگے ساقیائے لا
اصلاح امیر ۵ بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا دو آتش کوئی سرچو ش ساقیائے لا
منشی صاحب نے یہ اصلاح دے کر وجہ اصلاح میں زاہد صاحب کو لکھا تھا کہ ترکیب زرا تیز ہو گئی۔
اعتراف ناطق ۵ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس طرح ترکیب کیونکر تیز ہو گئی۔ دو آتش کے ساتھ لفظ سرچو ش آکر خوش ہو گیا
کیونکہ دو آتش کا استعمال سرچو ش ہی کے لئے ہوتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس اصلاح سے اصل شعر بہتر تھا فی الحقیقت
اس شعر میں ایک دوسرا عیب تھا جس کی طرف منشی صاحب کا خیال طبعاً متبادر نہ ہو سکا۔ حضرت جلال لکھنوی جو
منشی صاحب کے ہم عصر اور لکھنؤ کے مایہ ناز استاد تھے۔ اور جن کی فطری زبان بھی اردو ہی تھی لفظ بدن کو بغیر فارسی
ترکیب کے استعمال کرنا منسوب سمجھتے تھے۔ کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق یہ زمانہ استعمال کا لفظ ہے۔ جسے عورتیں ایک
خاص عضو کے معنی میں بولتی ہیں۔ اس شعر کو درست کرنے کی ضرورت تھی ۵
جگر میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا
دو آتش مرے ساتی مرے لئے مے لا

نہادہ سے مست و مدہوش سے امید ہدایت ہے عبث رہنا تکبیر و صدمہ جس جام شراب
اصلاح امیر سے کیا خرابات نشینوں سے ہدایت کی امید
اعترض ناطق - اصلاح شعر نفس شعر سے یقیناً بہتر ہے۔ اور وجہ اصلاح بھی درست لیکن جام شراب کے لئے نہادہ
جس کا استعمال شعر میں کوئی صورت نہاد پیدا کرنے کے بغیر کیونکہ درست ہو سکتا ہے
(مولف) اوّل تو جس سے جام شراب کی تشبیہ ہی مہمل ہے۔ دوسرے اس میں صدا پیدا کر دینا اور قیامت ہے۔ یہ
ایک عیب ہے کہ ایشیائی شاعری میں مشبہ کے تہہ لوام کا بھی ساتھ ہی ساتھ ذکر کر دیتے ہیں۔

حکیم برہم سے درباں سے پوچھتا ہوں یہ دشمن کہ بچ بتا کل تک یہاں پڑھتا وہ بیمار کیا ہوا
اصلاح امیر سے درباں سے پوچھتا ہوں یہ عیسیٰ نفس بتا کل تک یہاں پڑھتا جو بیمار کیا ہوا
اعترض ناطق - بیمار کی توضیح کی بھی ضرورت تھی اور دربان کی بھی۔ بتانا صرف یہ کہ بے ضرورت ہے بلکہ بغیر لفظ (کہ)
کے بھٹا بھی ہے۔ اور ردائی کے بھی منافی۔ یہاں یوں اصلاح کی ضرورت تھی
درباں سے انکے پوچھ رہی ہے مری اہل کل تک یہاں پڑھتا جو بیمار کیا ہوا
مولف (امیر) اصلاح میں بیسبائے ضرورت اور محو لفظ عیسیٰ نفس ہے اور کوئی نہیں۔ اس پر مترض صاحب نے اتنی ہی
تجسّی کر اپنے شعر میں صاف کر دیا۔ اگرچہ ان کے یہاں بھی خیال بدل گیا۔ پھر بھی شعر بہتر ہو گیا۔

بہم سے بھولوں میں غیر کے تو نہیں وہ چلا گیا باسی گلے کا ہار ترے یاد کیا ہوا
اصلاح امیر سے بھولوں میں غیر کے تو نہیں مل گیا کس اُترا ہوا گلے کا ترے یاد کیا ہوا
اعترض ناطق - بھولوں سے مراد غالباً لکھنوی اصطلاح کے مطابق تیسرے یا سوئم ہے جسے کھینچ تان کر اس طرح اس
مسنی میں لیا جاتا ہے۔ کہ فاتحہ خوانی کے بعد متونی کی قبر پر بھولوں کی ایک چادر چڑھانے کی رسم بھی پیدا کر لی گئی ہے۔ اب
اگر یہاں وہی چادر مردا لیں۔ تو نہ استاد کا طرز بیان درست ہے نہ شاگرد کا۔ اور اگر نفس سوئم میں مل جانا سمجھا
جائے تو یہ بھی ایک نئی اور غیر مانوس بات ہوگی۔ اس سے تو چلا جانا ہی بہتر تھا۔ البتہ دوسرے مصرع کو جو بنایا ہے
وہ درست ہے۔ لیکن جب مصرع اول ہی کچھ نہیں تو اس سے کیا فائدہ۔ بچ پوچھئے تو تیجے کے لئے پھولوں کا استعمال
ہندو کی اصطلاح ہے۔ کیونکہ مردے کی جلی ہوئی ہڈیوں کو پھول کہتے ہیں۔ اور جو کچھ مردے کو جلا دینے کے بعد تیسرے روز
اس کی راکھ کو دریا برد کرتے اور ہڈیوں کو تیرتھ میں پھونچانے کے لئے سمیٹا جاتا ہے۔ اس لئے تیجے کے دن کو بھولوں کا
دن کہتے ہیں۔ اہل لکھنؤ نے بھی اسی اصطلاح کو لیا ہے۔ اور ہندو وانی پھولوں کی عدم موجودگی کی مجبوری کو لکھا باغ

کے لئے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہئیں۔ شاعری سے دھن دھن کے سوا اور جی کام لیتے ہیں۔ اور وہ بغیر اس کے نہیں ہو سکتا کہ قافیہ میں وسعت پیدا کی جائے۔ ورنہ شاید یورپ کی طرح سرسبز قافیہ ہی سے دست بردار ہونا پڑے گا۔
(مؤلف) یہ عذر کہ متقدمین ایسا کرتے تھے لہذا انہوں نے بھی ایسا کیا قابل قبول نہیں۔ اس لئے کہ وہ متقدمین کے یہاں اس قسم کے قوانین قائم جاتے ہیں مگر حقیقتاً اس سے جو اثبات نہیں ہوتا۔ لیکن یہ نہ جن کو مثال پیش کیا جائے ان سے بچنی غلط ہوئی ہو

نیس ۷ عباس سے یہ کہنے لگے شاہ دو جہاں تم جا کے اس نرگس بھلاؤ بھائی جاں
اعتراض نسخ - سر عدنانی میں اعلان نور کی سخت ضرورت ہے
جواب - متقدمین کے یہاں ایسا ہوا ہے۔

(مؤلف) پہلے مصرعہ میں اگر جہاں کے نون کو ظاہر کیا تو اس میں عدنان نون بعد عطف و اضافت کا اعتراض پیدا ہوتا ہے۔ جو ناجائز ہے۔

نیس ۷ لپٹوں لگے سے میں پد رناتوان کے سینے سے تو سرک تو مے بابا جان کے
اعتراض - پد رناتوان کا نون بعد اضافت کے ظاہر کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ جائز نہیں۔
جواب - یہ بیشعیر میر انیس کا الحاقی ہے۔

جواب مولانا شبلی - میر صاحب کے یہاں کثرت سے اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے یا تو میر صاحب کی غلطی تسلیم کرنی چاہئے۔ یا یہ کہنا چاہئے کہ یہ بھی میر صاحب کی توسیعات شعری میں داخل ہے۔

(تقریباً صفحہ ۶۳) کہے ہیں۔ چنانچہ مولوی عبدالغفور صاحب نشانخ نے میر انیس اور مرزا دیر کے ہنر سے اغلاط لکھ کر ایک رسالہ کی صورت میں ترتیب دے کر بعد کو شاگردانِ نشانخ میں سے کسی نے تطہیر الاسماخ کے نام سے اس کے جواب میں رسالہ لکھوا کر شعلہ طور کا بنو کے مطبع میں چھپوایا تھا۔ گزشتہ زمانہ کے امتداد نے نشانخ کو بھی ناپید کر دیا اور تطہیر الاسماخ کے بھی ورق اڑا دیے۔ جبلی مرحوم نے موازنہ میں ادب اعتراضوں میں سے چند نقل کر دیے ہیں۔ میر انیس کی مختلف سوانح عمریاں چھپ چکی ہیں۔ یہاں ان کے حالات کو بسط کے ساتھ لکھنا موازنہ میں نہیں ہے اسلئے ہذا القیاس مولوی عبدالغفور نشانخ مرحوم بھی کچھ میر سے قارن کرانے کے محتاج نہیں، ان کے تذکرے، ان کی تصانیف بہت کافی ہیں۔ وہ کلکتہ کے ایک رئیس اور اسی طرف ذہنی کلکٹر تھے۔ قانینت ان کو اعتراضات سے معلوم کر لیجئے

(مولف) اگرچہ اعلانِ نون بعد اضافت کی مثالیں میں جائیں گی مگر حقیقتاً جائز نہیں۔

نہیں ۵ گویا کہ تھا شبیہ الم سر بسر نشان ڈوبا تھا خوں سے بچہ پر نور اور نشان
اعتراض۔ اس شعر میں سر بسر قافیہ اور کا ہے جو بالکل غلط ہے۔
جواب۔ مصرع ثانی اصل میں یوں ہے ع ڈوبا تھا خوں میں بچہ پر نور در نشان

نہیں ۵ ناگاہ بڑھی فوج ہوا جنگ کا سماں اور کھٹنے لگی طاقت جسم شہ مرداں
شہزادے چب پڑے لکائیر کا باراں تلوار سلم کر کے کیا یا شہ مرداں
اعتراض۔ یہ قافیہ شایگان ہے۔ کیوں کہ شہ مرداں کمر آیا ہے۔

مجیب۔ یہ شعر بھی غلط چھپا ہے۔ دوسرے مصرع میں شہ مرداں کے بجائے شہ ذیشاں تھا۔
مولانا شبلی۔ اس قسم کی تاویلات پر اعتبار کرنا مشکل ہے۔ اور اگر اس کو وسعت دی جائے تو جہاں جس لفظ پر
اعتراض ہو نہایت آسانی سے دعوئے کیا جاسکتا ہے کہ یوں نہیں یوں تھا۔ اس شعر میں دوسرے سے اعتراض
ہی غلط ہے کیونکہ شہ مرداں سے ایک جگہ امام حسینؑ اور دوسری جگہ حضرت علیؑ مراد ہیں۔ لیکن جہاں قافیہ
و انتمی شایگان ہے وہاں بھی تاویل کی ضرورت نہیں۔ جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جنگو سیکڑوں قسم کے معنایں
دا کر پڑتے ہیں وہ اس قسم کی قیادوں کی پابندی نہیں کرتے۔

(مولف) مولانا شبلی کا یہ ذرا ناگہ اعتراض غلط ہے۔ صحیح نہیں کیونکہ شہ مرداں کے مفہوم کو کسی طرف پھیر لیا جائے۔ مگر
شہ مرداں کے جو معنی ہیں وہی رہیں گے۔ اور عدم شایگان کی شہزاد ایک لفظ ہونے میں یہ ہے کہ لفظ کے معنی قطعاً بدل جائیں
مثلاً رباعی شاہ ابوسعید ابوالخیر۔

۵ از ہر تو ان نگار اندر نام نہ
موسوزم ازیں درد و دوجی نام
تادست بگردن تو اندر نام
آغشتہ بخون چودانہ اندر نام
مصرع اول میں نار یعنی آگ۔ دوسرے میں نیارم کا مخفف چوتھے میں آثار کے معنی ہیں۔ تیسرے مصرع کا قافیہ اتفاقی
ہے قافیہ نہ سمجھئے۔

نہیں ۵ رائد ہوتی ہے اک رات کی بیاہی ہوئی دختر
یہ کہہ کے بس عورات نے عریان کئے سر

انیس۔ باہیں جو گلے میں تھیں تو بند ویدہ خونبار
 اعتراض۔ یہ سب مصرع ناموزوں ہیں ان میں پہلے میں رائنڈ کی ڈال دوسرے میں غورات کا عین تیسرے میں
 بند کی دال تقطیع سے گر گئی۔
 جواب۔ یہ سب کاتبوں کی غلطی ہے۔
 مولانا شبلی۔ حرفوں کا تقطیع سے گرنا اگرچہ واقعی ناگوار معلوم ہوتا ہے لیکن اساتذہ کے یہاں کثرت سے
 اس کی مثالیں بائی جاتی ہیں۔
 عزت شیرازی۔ مرا بند خرد منداں کمال خود نمی آرد باہیں ہما ہما مجنوں عشق عاقل نمی گردد
 عاقل۔ تا تو انی تختہ بند یک مقام عاقل مباحث
 علی۔ اے رگ جان بہار این ہمہ ہر جمی حیات خاک از مقدم تو خوں شدن دت آرد
 غنی۔ تن گل۔ عارض گل۔ بدن گل۔ چہرہ گل۔ رخسار گل۔
 ”بدہ ساتی آن آب یا قوت را کہ سازم علاج عقل فروت را
 (مولف) مولانا شبلی نے عین کے سقوط کی مثالیں بہت سی پیش کر دی ہیں۔ گریں ہر حرف کے گرنے کی مثال کلام
 اساتذہ سے دے سکتا ہوں۔ پھر بھی غلط کی مثال غلط ہی کہلائے گی۔

انیس۔ ناگاہ بجا فوج عدو میں طبل جنگ
 ”ہو مغفرت غلیق کی یارب ذوالکرام
 اعتراض نسخ۔ طبل متحرک الاوسط صحیح نہیں اور ذوالکرام حمل لفظ ہے
 جواب۔ اصل میں طبل کی بجائے دہل۔ اور ذوالکرام کی بجائے یا خالق الانام تھا۔
 (مولف) جواب ٹھیک نہیں ہو سکتا کیا سند ہے کہ یوں تھالیوں تھا۔

انیس۔ تھا زیر زہ گاو مسراس طرح کا بکتر
 اعتراض۔ بکتر گاو سر نہیں ہوتا
 جواب۔ مسرعیوں تھا۔ پہنے ہوئے زیر زہ اس طرح کا بکتر
 (مولف) یہ جواب فضول ہے۔

انہیں - اترایہ سخن کہہ کے وہ کونین کا عالی
اعتراض - کونین کا عالی بالکل حمل ہے
جواب - اصل میں عالی کی بجائے والی تھا۔

انہیں - رنگ رُبِ کفار عرب ہو گیا فق سے
اعتراض - رنگ فق سے ہو گیا۔ محاورہ نہیں
جواب - میرا نہیں جو کچھ کہیں وہی محاورہ ہے
(مولف) کیا خوب جواب ہے۔

انہیں - شرمندہ زمانہ سے گئے وایل و سبھاں
اعتراض - وایل کوئی فصیح نہیں تھا۔
جواب - اصل یہ ہے وعل و سبھاں
(مولف) کیا جواب دیا ہے سبھاں اللہ

میرا نہیں و مولانا شبلی

انہیں - بت توڑ کے کعبہ کو صفا کر، یا کس نے
اعتراض مولانا شبلی - صاف کر دیا چاہئے
(مولف) دلی کے عوام صفا کر دیا بھی بولتے ہیں۔ اور بعض اسانڈہ کے کلام میں بھی دیکھا گیا ہے بگرا ب بالکل
متروک الاستعمال ہے۔

انہیں - برخواست کی چہرا غول کو پروانگی ہوئی
اعتراض - پروانگی غلط ہے
(مولف) پروانگی بمعنی اجازت صحیح ہے۔ چنانچہ صاحب فرہنگ اندر راج نے فرہنگ جہانگیری کے حوالے سے
یہی منہ لکھے ہیں۔ اور کسی استاد کا یہ مسرع بھی نقل کیا ہے کہ پروانگی داد پروانہ را

انہیں۔ جو حرف قرآن کا ہے وہ ہے لائق تعظیم
اعتراض۔ قرآن ہر وزن فعلان ہے
(مولف) اگرچہ قرآن بمبدالف ہی صحیح ہے اور زیادہ تر استعمال اسی طرح کیا گیا ہے۔ مگر فصحاء عجم نے بغیر
مدالف ہر وزن زماں بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ خاقانی کہتا ہے
خرداں چار اند و مملکت دو یزداں و قرآن و کعبہ و تو

انہیں۔ ایسا بھی کوئی بے کس و بے آس نہوگا
اعتراض۔ بے آس کا عطف بیکس پر جائز نہیں۔
(مولف) اعتراض صحیح ہے کیونکہ بے آس ہندی ہے۔ اور اس طرح ہندی فارسی کی اصناف کو مسمیوب
بلکہ غلط سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس کے جواز کے قائل ہو چکے ہیں۔

انہیں۔ گرتے تھے طیوراں ہوا کولے ہوئے پہر
اعتراض۔ طیور خود جمع ہے۔ اور اس کی جمع الجمع نہ صحیح ہے نہ مستعمل ہے
(مولف) طیور اگرچہ جمع ہے مگر طیوراں اس کی جمع الجمع بھی فصحاء عجم نے استعمال کی ہے۔ غالباً مولانا نے
توجہ نہیں فرمائی۔ انہیں کے پیش نظر ہویا نہ ہو مگر اب ان کا شعر صحیح مانا جائے گا۔ مثال کے لئے حکیم حاذق کا
یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔
حکیم حاذق۔ بلام زلف تو لہ آدی دگاہ ملک گئے دحوش گرفتار و گہ طیور اند

انہیں۔ جو خوبیاں کہ چاہئیں وہ سب حصول ہیں۔
اعتراض۔ حصول کے بعد حاصل چاہئے
(مولف) اعتراض صحیح ہے۔

انہیں۔ کمتی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباس
اعتراض۔ کمتی انفار اور اراذل کی زباں ہے
(مولف) بالکل صحیح اعتراض ہے۔ کم از کم میر انیس کی زبان سے تو یہ لفظ بہت ہی بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔

انہیں۔ کڑا رہے وہ شخص نہ غیر فرادہ ہے
اعتراض۔ قرار بہ تشدید چاہئے
(مولف) یہ صیغہ مبالغہ کا ہے یقینی بہ تشدید ہونا چاہئے

انہیں۔ عالم کی تغیری پہ بجالی کی ہے آمد
اعتراض۔ تغیری صحیح نہیں۔
(مولف) اول تو تغیر متدایا کو بغیر تشدید کننا ہی سہم ہے۔ اوپر پائے تھانی کا اضافہ اور بھی قیامت ہے۔

انہیں۔ مت روکنا ہے خاطر ہماں واجبات
اعتراض۔ واجبات سے۔ یاد واجب چاہئے
(مولف) بیشک اس قسم کی تخفیف اور محذوفات نہایت بُرے ہوتے ہیں۔

انہیں۔ اس مزدہ کو سنتے ہی خوشی ہو گئی شیریں
اعتراض۔ خوشی کی بجائے خوش چاہئے۔
(مولف) بیشک خوش چاہئے۔ مگر بعض لوگ اس طرح بھی بول جاتے تھے۔ جیسے کہ ایک جگہ آتش نے کہہ دیا ہے
بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے
میرے خیال میں اس قدر شعر نہ کہنے بہت کافی ہیں۔ ورنہ اہل نظی نے میر صاحب کے کلام پر سستی بندش۔
رعایت ضلع جگتے بھی اعتراضات کئے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے قادر الکلام
استاد پر سرقہ کے الزامات بھی لگائے ہیں اور اگر وہ الزام صرف الزام ہی ہوں تو خیر۔ قیامت تو یہ ہے کہ
واقعتاً یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انہیں نے قصداً وہ شعر دوسروں کے یہاں سے لئے ہیں کیونکہ بندش اور لفظ
صاف بتاتے ہیں کہ جب تک خصوصیت کے ساتھ توجہ نہ کی جائے اس قسم کے مضمون خود بخود نہیں آ سکتے
مثال کے لئے ذیل کے اشعار دیکھئے۔

میر ضمیرؒ	پہلنتے ہو کس کی مر مر سر پہ ہے دستار	دیکھو تو عبا کس کی ہو کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زدہ کس کی سپر کس کی ہو تلوار	میں جبہ سوارا یا ہوں کسکا ہر یہ رہوار	
باندہا ہو کر میں جسے کیس کی ردا ہو	کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اسکو سیاہ	

میر انیس اسی اتمو کو اپنی زباں میں اپنے قلم سے اس طرح بیان کرتے ہیں
 یہ تھا کس کی ہے تباہی کس کی دستار یہ زرہ کس کی پہنچ ہوں میں سینہ نگار
 بریں کس کا ہر یہ چار آئینہ جو ہر دار کس کا ہوا یہ ہر آج میں چہر ہوں تار
 کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے
 کس جبری کی یہ کماں ہے یہ پسر کس کی ہے

میر ضمیر -	جب تک کہ ذوالفقار نے کاٹے نہ تین پر	ہرگز نہ دم لیا پر روح الامیں پر
میر انیس -	خیر میں کیا گزر گئی روح الامیں پر	کاٹے ہیں کس کی تیغ دو چکر تین پر
لا اعلم -	کو تا ہے کہ بود ز عمر و راز بود	
انیس -	اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے	
بوعلی سینا	کردم ہمہ شکلات عالم را حل	ہر بند کشتودہ شد مگر بند اجل
میر انیس -	عقدے سب حل ہوئے مگر آہ انیس	یہ بند اجل کسی سے کھولا نہ گیا
کاجی -	بودیم ہجو نافذ ہمہ عمر در خطا	موتے سفید ہیں و درون سیاہ ما
انیس -	نافذ کی طرح عمر خطا میں گزری	بالوں میں سفیدی ہو سیاہی دل میں
نظامی -	سناں بر سناں رستہ چوں نوک خار	سپر بر سپر بستہ چوں لالہ زار
انیس	ہر سمت تھی سناں بہ سناں مثل خار	ہر صفت میں تھی سپر بر سپر مثل لالہ زار
لا اعلم	چون نفی نفی اثبات است از مرز ہی ترکم	بقائے من چو شمع کشتہ باشد ز فنا و من
میر انیس -	خود پیام زندگی لائی قضا میر کے لئے	شمع کشتہ ہوں فنا میں ہو بقا میر کے لئے

بساطی سمرقندی و آزاد

لے باطلی کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہے کہ سلطان خلیل بن میران شاہ گورگانی کے عہد میں سمرقند میں پیدا ہوا۔ اور وہیں نشوونما اور عروج پایا۔ چنانچہ ایک مرتبہ سلطان کی محفل میں گلے والوں نے اس کا یہ مطلع گایا۔

دل شیتہ و چہان تو ہر گوشہ بر بندش مستند مبادا کہ بنا کہ شکستندش

بادشاہ کو یہ مطلع اتنا پسند آیا کہ باطلی کو فوراً بلایا اور بے اتہنا تعریف کے بعد ہزاوہ دینار انعام دیئے اسی مطلع پر مولانا آزاد نے ہر شے کی جو

آزاد۔ جو لوگ کہ عیوب قوافی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ اس مطلع میں شائیکاں کا عیب ہے مگر بساطی کے لئے مبارک ہو گیا کہ اسی شائیکاں کی بدولت گنج شائیکاں پایا۔

(مولف) چونکہ قافیہ برتد۔ اور شکند ہیں۔ اور ان کا مصدر بردن اور شکستن ہے جو ہم قافیہ نہیں لہذا اس کو شائیکاں کہا گیا۔ اعتراض صحیح ہے کیونکہ شائیکاں کی مختصر تعریف یہ ہے کہ قافیہ اگر فعل ہو تو اس سے زواید کو دور کرنے کے بعد امر ہے یا معنی رہے ہم قافیہ نہو۔ چنانچہ برتد۔ اور شکند میں سے جب زواید یعنی نوں اور دال کو نکال ڈالیں گے تو۔ بر۔ اور شکن رہ جائے گا۔ اور ظاہر ہے کہ بر اور شکن ہم قافیہ نہیں ہیں اس واسطے اس کو شائیکاں اور ایطاء شمار کیا جائے گا۔ حاصل بکلام ایطاء وہی ہے کہ قافیہ میں معنی واحد پر حرف زواید کی تکرار بغیر موافقت رومی کے پائی جائے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ خفی اور جلی۔ خفی وہ ہے کہ تکرار حرف زواید بہت ظاہر نہو۔ جیسے دانا و مینا کہ ان میں الف زواید جزو کلیہ معلوم ہوتا ہے۔ اور جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار زواید خوب ظاہر ہو۔ جیسے گلزار۔ اور لالہ زار۔

مرزا غالب کا ایطاء کے متعلق یہ فیصلہ ہے کہ ایطاء اس کو کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں جیسے الف گویا اور بنیا۔ اور شنو اکا۔ اور ایسا ہی الف و نوں جمع مثل چراغاں و جو ناں کے اور ایسا ہی الف و نوں مانند گریاں و خنداں کے پس اگر یہ مطلع میں آ پڑے تو ایطاء جلی ہے اور اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آئے تو ایطاء خفی ہے۔

بیدل و معترضین

بیدل یعنی فخر ہندوستان خلاق المعانی مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی۔ جن کے کمال کا ہر شخص معترف اور مُقر ہے۔ چونکہ ایسے ایسے بلند مضامین ان کے یہاں پائے جاتے ہیں جو مشکل سے دوسروں کے یہاں پائے جاتے ہیں اسی وجہ سے ان کو ضرورت پڑی ہے کہ کہیں کہیں خود ساختہ ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اسپر بعض مدعیوں نے اعتراض کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ قرآن شریف جو خالق السنہ کا کلام مانا گیا ہے۔ وہ بھی عرب کی زبان ہی کی مطابق اور موافق ہے اگر اس میں بھی خلاف زبان کوئی اختراع ہوتا تو اہل عرب قبول نہ کرتے۔ اسی طرح ایک غیر فارسی جو فارسی زبان کا مقلد ہو اس کی کوئی بات بغیر موافقت اصل کے کیونکہ مقبول ہوگی۔ مثلاً مرزا عبدالقادر نے اپنے بچے کے مرثیہ میں یہ شعر کہا ہے

ہر گہ دو قدم خرام مے کاشت از ناکشتم عصا بہ کف داشت

معترض - یہ خرام کا شقن عجیب چیز ہے۔

جواب خان آرزو - مرزا نے اپنے قادر الکلام ہونے کی وجہ سے چونکہ تصرفات نمایاں فارسی میں کئے ہیں اس لئے اہل فارس اور کاسہ لیسان فارس ہندی نثر اور مرزا کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں۔ مگر مجھے ہندوستان کے قادر الکلاموں کے تصرفات پر ذرا بھی اعتراض نہیں ہے۔ چنانچہ رسالہ داؤد سخن میں طرح طرح کے دلائل سے میں نے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے۔ اگرچہ میں خود احتیاطاً تصرف نہیں کرتا ہوں۔

(مولف) یہ وہی ٹکلی اور غیر ملکی - شری اور تصباتی کا جھگڑا ہے جو آج دہلی دکھنوا اور باہر کے شعراء میں ہوا کرتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ وہ شعراء جو قادر الکلام ہیں انکا تصرف ہر صورت میں مقبول ہوگا خواہ وہ کہیں کے رہنوالے ہوں۔ کیا سبب ہے کہ اہل ایران، اہل عرب کی زبان میں اور اہل عرب اہل فارس کی زبان میں ہزاروں تصرفات گونا گوں کریں اور وہ مقبول ہوں۔ اور اہل ہند اگر خود اپنی زبان میں یا اہل فارس کی زبان میں کئی تصرف کریں وہ مطرود و مردود ہو۔ ایک غیر ملکی عرب میں بارہ برس رہنے کے بعد اپنے موافقت و مدد دست کی وجہ سے مستند تسلیم کر لیا جائے اور ایک ہندی باوجود فارسی پر کمال عبور کے بھی قابل استناد نہ ٹھہرے تعجب ہے اور سخت تعجب ہے۔ ذرا اہل فارس کے اپنی زبان میں چند تصرفات ملاحظہ فرمائیے۔

مولانا دم - برگاہوں شاخا بہ شکافند تابہ بالائے دخت اشتافند

باز گو کو ظلم آن آستم نما صد ہزاران زخم دارد جان ما

دونوں شعروں میں تصرف ہے ایک جگہ شتافتن کو اشتافتن بنا دیا۔ ایک جگہ آستم کو آستم بنا دیا۔ اندام کو ایک عضو کے معنی میں استعمال کیا ہے ملاحظہ ہو۔

فردوسی - نقش نقرہ پاک درخ چون بشت برد بر نہ بینی یکا ندام زشت
ماضی استمرا دی کے صیغہ کی جگہ ماضی تمنائی کا صیغہ۔

فردوسی - ہمی بوئے ہر آد از باد او بدل راحت آور دے یاد او
اختیار یعنی برگزیدہ۔ نظامی سے از انجملہ در حضرت شہریار بلیناس فرزانه بود اختیار

آفتاب کو باعتبار اہل عرب مونث فرمایا گیا ہے۔ حکیم سنائی
مردی چنان شد از تو کہ در خوشین ندید جز سادگی مشابہت دختر آفتاب

امشب - بمعنی شب گزشتہ - نظیری -
تار دزد یکدم سرنگشت علالت زان قند کہ امشب ز شکو خند شکستم

برگاشت - بمعنی برگشت - فردوسی

عناں را بہ پیچید و برگاخت رودے برآمد لشکر کیے ہائے دہوئے
غرضکہ اسی قسم کے ہزاروں تصرفات اور بیشمار زبردستیاں اہل فارس کے کلام میں باقی جاتی ہیں مگر جہاں کسی
ہندی نے کوئی تصرف کیا اس پر اعتراضوں کی بوجھا کر دی گئی ہے۔

بیخود دہلوی و عشرت رام پوری

بیخود۔ پہلے دل کو گدگدایا ہے نظر کے تیرنے چکیاں تو بعد میں میں شوخی تقریر نے
اعتراض۔ مصرع اولیٰ میں ”ہے“ بہرتی ہے جو فصاحت کے خلاف ہے۔ اس طرح لکھتے اور بولتے ہیں:-
پہلے ہم دہاں گئے پھر واپس آئے۔
(مولف) غالباً معترض نے غور نہیں فرمایا مصرع اولیٰ میں ”ہے“ بہرتی کا نہیں بلکہ اس طرح بولا جاتا ہے

بیخود۔ جب بیاں کی ہے تمنا عاشق دلیگر نے کن بُری نظروں سے دیکھا ہوتی شمشیر نے
اعتراض۔ دونوں مصرعوں میں ”ہے“ بہرتی ہے۔
(مولف) اس کا جواب اور کیا دیا جاسکتا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس طرح بولا جاتا ہے۔

بیخود۔ مجھ کو الجھایا ہے کیا کیا وصل کی تدبیر نے کر دیا سی کر دیاں لی ہیں تری تقدیر نے
اعتراض۔ الجھایا ہے تدبیر نے یعنی چہ۔

۱۔ وحید الدین صاحب بیخود دہلوی داغ مرحوم کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔ کلام میں شگفتگی، روزمرہ۔ اور استاد
کا صحیح نتیجہ۔ بندش کی خوبیاں طرز بیاں کی دلچسپیاں غرضکہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔
بیخود صاحب نہایت خوددار و با وضع۔ نیک مزاج انسان ہیں یہاں تک کہ آپ کو قدیم شرفائے دہلی کی حقیقی
یا دگار کہا جاسکتا ہے۔ آپ کا دیوان موسوم بہ گنہار بیخود طبع ہو چکا ہے۔ اس کی ایک کاپی مصنف نے خود مجھ کو عنایت
فرمائی تھی۔ شرح دیوان غالب اردو بھی آپ نے لکھی ہے جو لاہور کے کسی مطبع میں طبع ہوئی ہے۔ عمر تھینا ساٹھ سال کی ہوئی
جناب عشرت رحمانی صاحب سے مجھے واقفیت نہیں۔ لہذا مجھ یا مفصل کچھ بھی نہیں کہہ سکتا آپ نے مرقع اگست
۱۹۲۷ء میں جناب بیخود کی ایک غزل پر اعتراضات فرمائے تھے ان کو پیش کر کے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔

(مولف) الجھایا ہے کے معنی غالباً یہاں اپنی طرف متوجہ کرنے کے ہو سکتے ہیں۔ یعنی وہ تو کہنے کے تدبیر نے مجھے اپنی طرف الجھائے رکھا۔ مگر یہ معنی دور از قیاس ہیں۔ اس لئے سیدھے سادھے یہ معنی ہیں کہ میں جو وصل کی تدبیر کرنے لگا تو بہت اُجھا۔ اور بے انتہا پریشان ہوا۔ ان تدبیروں نے مجھے مار ڈالا۔ کیونکہ تقدیر نے ایسی ایسی کرٹیں بدلیں کہ عاجز ہو گیا۔

نیخود۔ ہائے وہ ترجیحی نظر غصّہ کے تیور سُرخ آنکھ دل کو زخمی کر دیا بانگی ادا کے تیرنے
اعتراض۔ مصرع اولیٰ میں فرماتے ہیں۔ "ہائے وہ ترجیحی نظر غصّہ کے تیور سُرخ آنکھ" اور مصرع ثانی میں ل کو زخمی کر دیا بانگی ادا کے تیرنے۔ بانگی ادا کا تیر تو (ترجیحی نظر) ہے لیکن یہ غصّہ کے تیور اور سُرخ آنکھ برائے بیت۔ اگر یہ کہا جائے کہ غصّہ کے تیور اور سُرخ آنکھ سے بھی وہی بانگی ادا کا تیر مراد ہے تو کیونکر غصّہ کا تیور بانگی ادا کا تیر ہو سکتا ہے۔ اور سُرخ آنکھ کیا ہوگی۔

اس کے علاوہ سُرخ آنکھ یا تو کوئی مخصوص محاورہ ہے کہ ہر انسان کے لئے مخصوص انداز میں کہہ سکتے ہیں یا یہاں مخصوص انداز میں کہا گیا ہے۔ یعنی جس کی شان میں کہا گیا ہے اس کی صرف ایک آنکھ ہے ورنہ غصّہ کے سبب آنکھیں سُرخ ہوتی ہیں۔ اور جو کسی کی آنکھ ایک ہی ہے تو سُرخ آنکھ میں کلام نہیں۔ یا کسی خاص سبب سے مصیبت کی صرف ایک ہی آنکھ سُرخ ہوگی۔

(مولف) ترجیحی غصّہ کے تیور اور سُرخ آنکھ ان سب کا نام ہی ادا ہے جس کے تیرنے زخمی کر دیا۔ سُرخ آنکھ یعنی قابل اعتراض ہے۔ مگر تعجب ہے کہ معترض کو ترجیحی نظر پر کیوں نہ اعتراض ہوا۔

نیخود۔ یاد گیسو اور حُشّت کچھ اسی میں خیر تھی بھر لیا آغوش میں مچھکومری زنجیر نے
اعتراض۔ آغوش بھرنا۔ آغوش میں بھرنا محاورہ غیر فصیح ہے۔ جس سے شعر کی خوبی اور سلاست میں نقص آگیا۔ آغوش میں بھرنا آج تک استعمال ہوتے نہیں دیکھا۔

(مولف) آغوش میں بھرنا نہ فصیح محاورہ ہے۔ نہ غیر فصیح، بلکہ کوئی بھرنا۔ کوئی میں بھرنا ایک محاورہ ہے۔ جس کو شاید فارسی بنا کر استعمال کیا گیا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں۔ کیونکہ تصرف فی المحاورہ کی حد میں آتا ہے۔

نیخود۔ راہ کا سبّال مجھ کجنت سے کیوں کہدیا آپ کی نجی نظر ابھی ہوئی تحریر نے
اعتراض۔ خدا جانے کس راہ کا حال کہدیا۔ نجی نظر اور ابھی ہوئی تقریر نے۔ کیونکر۔ اور کیا کہد یا شعرت

تو کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔

(مولف) حقیقتاً اعتراض کی بنا صرف نہ سمجھنے پر منحصر ہے۔ ورنہ معنی تو صاف صاف یہ ہیں۔ کہ معشوق عاشق کو پاس باحال پریشان آیا ہے۔ عاشق نے ابھی ہوئی زلفوں۔ اور پریشان چہرے سے سمجھ لیا ہے کہ یہ کسی دوسرے چاہنے والے کے پاس سے۔ آئے ہیں۔ اسی بنا پر شعر کا مضمون ادا کیا ہے۔ انور دہلوی اور داغ کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

انور۔ میں سمجھا نہ تم آئے کہیں سے پسینہ پونچھے اپنی جبین کو
داغ۔ چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے گرے ہوئے اُجھکے آستان کو

بیخود۔ موجزن رہو لگی ہو دل میں یاد کو کہن عیش شیریں کا گیا ہو تلخ جو خوشیر نے
اعتراض۔ شعر خلاف واقعہ ہے۔ شاعر نے شعر حال میں کہلایا ہے۔ اب نہ شیریں ہے نہ کو کہن نہ جوئے شیر پھر
کو کہن کی یاد کیونکر شیریں کے دل میں موجزن رہنے لگی۔

(مولف) شاعر کے لئے یہ قید کہ جو واقعہ بیان کرے وہ زمانہ حال ہی کا ہو، ایک نئی ایجاد ہے دیکھئے ذوق اس واقعہ کو اس طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ وہ بھی زمانہ حال ہی کا معلوم ہوتا ہے۔

مزاج کھا یا ہے کو کہن کو جو عشق آیا ہو امتحاں پر کہ لایا تو جوئے شیر لیکن جھٹی کا دودھ اگیا زباں پر
ایک شاعر نے تو غضب ہی کیا ہے۔ اپنے آپ کو مثنویوں کا معاصر بنا دیا۔ کہتا ہے۔

قیس کے حال کو سن کر جگر بھٹکتا ہے ساتھ کھیلے کی محبت بھی بڑی ہوتی ہے
ایسے ایسے ہزار ہا شعر ملیں گے اصل یہ ہے کہ شاعر شاعر ہوتا ہے اُس کو نورخ کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے۔

بیخود۔ اُن کے دل کی گھڑی مجھ سے سلجھ سکتی نہیں کہد یا فرسودہ ہو کر تاخن تدبیر نے
اعتراض۔ گھڑی۔ زوالی اختراع ہے۔ گنتی تو سنا ہے۔ لیکن اس جدید لفظ سے آج ہی کان آشنا ہوئے۔
سندور کا ہے۔ نفثا گھڑی کے سلجھنے سے شعر کا مطلب بھی سلجھ جائے گا۔
(مولف) گھڑی۔ گھٹ۔ گھنٹی سب صحیح ہیں۔

تسلیم و حسن

لے میر حسن نے اپنے تذکرہ میں منیار کے بیان میں تسلیم کا بھی ذکر کھلایا ہے۔ سلام اللہ خان نام لکھتے ہیں باقی حال معلوم نہیں

تسلیم۔ دوش رقم برمز ارکشتہ تسلیم خویش سے نمود از دور صد شمع و چراغ حسرتے
 جوں شدم نزدیک دیدم از کفھہا بے یکدے میسوخت باد و چند داغ حسرتے
 اعتراض۔ یہ مضمون میرضیا رسلہ اشتر کا ہے۔ سلام افند خان تسلیم نے فارسی میں ترجمہ کر کے اپنے نام
 سے شہرت دیدی ہے۔ اور یہ نہ سمجھا کہ صورت شناساں تلبے اور فرزند کو پچان لیتے ہیں۔ وہی بات ہے۔ کہ
 ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اس کا ناؤں۔
 میرضیا کے اردو کے شعر یہ ہیں۔

ترت ضیا کی دیکھی کل رات دور میں آؤ نظر مجھے داں شمع و چراغ سکتے
 جا کر جو آج دن کو دیکھا میں کر نفع ص اک دل جلے جو اسیں حسرت کے داغ لکتے
 (مولف) اس میں تو شک نہیں کہ یہ ترجمہ ہے۔ مگر میرے نزدیک ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ
 کرنا کوئی عیب نہیں ہے۔ اردو میں فارسی سے۔ اور فارسی میں عربی سے بے شمار مضامین لئے گئے ہیں۔
 یہ زبان کو وسیع کرنا ہے نہ کہ کوئی عیب۔ مثالوں سے آپ خود سمجھ لیں گے۔

انوری سے ایسے دریا نیست ممدوح سزاوار مدح و دریا نیست خشوقی سزاوار غزل
 یہ شعر بہت مشہور ہے مگر اصل شعر عربی میں ہے جو ابو اسحق ابراہیم بن یحییٰ بن عثمان بن محمد البکلی الاشہبی
 کی طرف منسوب ہے۔

قالوا کجرت الشعر قلت کزونة باب الدواجی والبوا عین مطلق
 خلبت الدیار فلما کرمتم یرحی منہ التوال ولا میلح یعشق
 دل الزناست حاسدتم انک طالع من دل الزناکش آمد چوستارہ میانی
 فتنکم موتهم وانا سہیل طلعت لموت اولاد الزنا ع
 اسی کا ترجمہ خاقانی کے یہاں بھی موجود ہے۔

گر مراد دشمن شدند این قوم خدو زند آنگہ من سہیل کا دم بر موت اولاد الزنا

(لاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۷۴) میر حسن سے ایک دنیا واقف ہے۔ میر حسن میرضیا ملک کے بیٹے تھے ان سے ایک ضخیم دیوان
 کئی ٹنویڈیں۔ اور ایک تذکرہ لادو کے شعرا کا یادگار ہے۔

تذکرہ لکھتے لکھتے جا بجا اعتراضات بھی کئے ہیں چنانچہ اپنے استاد میرضیا کا حال لکھتے ہوئے تسلیم کے دو شعر ٹھکر
 انہر سرقہ کا الزام لگایا ہے۔

اردو میں فارسی کے اتنے ترجمے ہیں کہ لکھنے کے لئے ایک دفتر کی ضرورت ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجئے۔
 فنی امیرشد تسلیم۔ آسان گردش میں ہیں میر و ستارے کیلئے جلیاں نوبل رہی ہیں لیک دانے کیلئے
 فارسی آسانہا دشکست من کمر با بستہ اند چل نگہدارم من ار نہ آسیا یکدانه را
 ہاں اتنا ضرور ہے کہ اگر کوئی مترجم اصل شعر میں کچھ تصرف کر کے اپنا بنانے کی نیت سے مضمون میں کچھ رد و بدل کرے تو اس میں سرقہ کا گمان کیا جاسکتا ہے۔

مرزا ثاقب و سراج

ثاقب۔ دل کے چھوٹے تھم نہیں سکتے بیض خاک پر جو گرا آنسو وہ تارا ہو گیا افلاک پر
 اعتراض۔ پہلے مصرع کا پہلا کلمہ غلط ہے۔ دل کے چھوٹے کے بجائے دل سے چھوٹے "ہونا چاہئے۔ اس لئے
 کہ اس فقرہ کا مطلب مفارقت اور جدائی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جو دل سے چھوٹے یا جو دل چھوٹ کر بھاگے بیض خاک
 پر اسکا نصیب غیر ممکن ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں میرے آنسو کو دیکھو کہ وہ دل سے چھٹ کر یہی جہاں ہو کر آگے
 سے گرا تو ضرور مگر اُس نے خاک پر قیام نہیں کیا۔ بلکہ فلک کا تارا ہو گیا۔
 ۲۔ آنسو دل سے چھوٹے یا جدا ہوئے یہ ایک غلاف حقیقت بات ہے نہ تو دل آنسو دل کا وطن ہوا ورنہ اکھا جاکو قیام۔
 ۳۔ بیض کا لفظ پہلے مصرع میں بیکار ہے۔ اور شعر میں کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ وہی مفہوم سرت لفظ خاک سے ادا
 ہوتا ہے جو دل سے چھوٹے وہ خاک پر تھم نہیں سکتے۔ آنکھ سے گرنے کے بعد ایک بے بضاعت اور کم مایہ آنسو کے لئے
 ایک اکھا زمین کی بالائی سطح بھی کافی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ عاشق کا ایک ایک آنسو طوفان نوح کا درجہ رکھتا

۱۔ مرزا ثاقب صاحب کا نام ذکر حسین پو آپ فرقہ قزل باش سے ہیں۔ اکبر آباد کے رہنے والے ہیں غصے لکھنؤ میں بود و باش ہے اور
 راجہ صاحب محمود آباد کی سرکار کے متوسلین و متعلقین میں ہیں۔ مرزا صاحب لکھنؤ کے مشہور ملک کامیاب شعرا میں سے ہیں اور کوئی
 شک نہیں کہ اکثر شعر آپ نے ایسے کہے ہیں جن کو زمانہ موجودہ میں غیر فانی کے لقب سے یاد کرنا غالباً درست ہوگا۔ نہایت نیکمر راج
 اور صاف دل انسان ہیں۔

جناب سراج کا ذکر آپ سے پہلے اسی دسراج میں آچکا ہے۔ ابادہ کی ضرورت نہیں ہے جس مضمون کا ذکر میں کر رہا ہوں وہ ان اعتراض
 پر مبنی ہے جو جناب سراج نے مرزا ثاقب صاحب کی ایک غزل پر کئے ہیں۔ چونکہ اعتراضات کی عبارت طویل ہو گئی ہے اس لئے جناب
 سراج ہی کی اجازت سے میں اعتراضات کو چکر بیاں لکھے دیتا ہوں۔ یہ اعتراضات رسالہ مبصر مطبوعہ ماہ نومبر و دسمبر ۱۳۳۷ء میں شائع ہو چکے ہیں

ہے۔ اور اس کے سامنے کے لئے ہفت اقلیم کی وسعت درکار ہے اس لئے بیسط کا لفظ استعمال کیا گیا۔ تو میں عرض کروں گا کہ اس شعر میں ایک آنسو سے طوفان نوح برپا کرنے کا کوئی قرینہ اور محل نہیں۔ کیونکہ آنسو اپنا چولا بدل کر اجرام فلکی کا ایک رکن بنا دیا گیا۔ اور خاکی یا آبی ہونے کے بجائے اب وہ فلک کا تارا ہو گیا اس لئے لفظ بیسط بہر طور مصرع کا وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

۴۔ مصرع ثانی ظاہر کرتا ہے کہ جو آنسو گرا وہ تارا ہو گیا۔ یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں مگر آنسو جو آنکھ سے گرنے کے بعد تارا بنا ہے بصیغہ واحد استعمال ہوا ہے اس لئے وہ فلک کا تارا تو ہو سکتا ہے مگر یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ایک آنسو افلاک کا تارا بنے۔ جب تک اس کے کئی حصے نہ کر دئے جائیں افلاک فلک کی جمع ہے اور اس شعر میں محض قافے کی ضرورت پوری کرتا ہے۔

۵۔ ردیف بھی کمزور ہے آنسو فلک کا تارا ہو گیا یا بن گیا کتنا چاہئے۔ فلک پر تارا ہو گیا غیر فصیح ہے۔

۶۔ اعتراضات سے قطع نظر کرنے کے بعد شعر کا حاصل کچھ نہیں لغو ہے۔

(مؤلف) سراج صاحب کا پہلا اعتراض اس صورت میں بالکل صحیح ہے کہ مزا ثاقب کا یہی مطلب ہو جو جناب سراج نے بیان کیا ہے۔ مگر کاش مرزا صاحب نے یہ مطلب رکھا ہو کہ جو لوگ چھوٹے ہوئے ہیں اور چھوٹے ہوئے بھی ایسے کہ دل سے چھوٹے ہیں یعنی اُن سے دلی قطع تعلق ہو گیا ہو۔ تو پھر ان لوگوں کا اتنی چوڑی چکلی زمین پر کہیں ٹھکانا نہیں۔ اس کے ثبوت میں دیکھو آنسوؤں کو یا آنسو کو کہ وہ دل سے چھوٹا ہوا ہے یعنی وہ ایک انجڑ ہے جو دل سے اُٹھ کر آنکھوں کی طرف آیا اور اس میں ایک سیالی کیفیت پیدا ہوئی جس سے وہاں آنسو کے نام سے موسوم ہو کر گرا۔ اور گر کر آسمان کا تارا بن گیا۔ اس صورت میں سراج صاحب کے دو اعتراض ختم ہو جاتے ہیں۔ رہتا ہے اعتراض بیسط والا وہ بھی ختم ہوتا ہے۔ یعنی مٹی بڑی زمین ماس کے لئے کوئی امن و آسائش کا سامان بہم نہیں پہنچا سکتی ”جو از دل دور“ کی زد میں آجائے۔ چوتھا اعتراض کہ ایک تارا کسی فلک کا تارا ہو سکتا ہے مگر افلاک کا تارا ہونا بعید از قیاس ہے۔ بالکل صحیح ہے۔ پانچواں اعتراض کمزوری ردیف کا نہ بہت زور دار ہے اور نہ بالکل فضول چھٹے اعتراض کا کچھ حاصل نہیں۔

ثاقب۔ دلہ اُبھریں نقش پا جب پاؤں کھنکھائے دل سے کہتا ہوں کہ آنا زویا بے باک پر
اعتراض (۱) لفظ دل کمر استعمال ہوا ہے اور اس طرح کہ عیب میں داخل ہے دلہ اُبھریں اور دل سے کہتا ہوں۔
(۲) بے باکی ثابت نہیں ہوئی۔ مغفوق پاؤں خاک پر برسے اور اس کے نقش دل پر اُبھریں یہ تو کرامت ہوئی
(۳) دل کا آنا مشروط ہے۔ اگر اس شرط کا تعلق دل کی ذات تک محدود رہے تو خیر کوئی مضائقہ نہیں مگر کسی پُل

کا آفاق کی حکم کی پابندی کا نتیجہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ آپ کے حکم اور آپ کے مشورے سے اگر کسی پر دل آیا تو وہ دل کا آنا تو نہ ہوا۔ بلکہ کبوتروں کا بلانا ہوا۔ کبوتر باز نے کہا آؤ۔ اور وہ فوراً اتر آئے واہ رے دل اور واہ ری عاشقی (مولف) پہلا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ دوسرا اعتراض اگرچہ بعض دور از قیاس تاویلوں کی گنجائش رکھتا ہے مگر وہ بھی صحیح ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ میرے خیال میں آئیں کہ وہ ایسا بے باک ہو کہ پاؤں رکنے کی جگہ دل بچے ہوئے ہوں اور وہ خاک پر قدم رکھے تو دلوں پر پاؤں پڑے۔ مگر یہاں دل کی بجائے دلوں چاہئے مگر اس میں حسب خیال معترض کوئی بات بیباکی کی نہیں ہے کیونکہ یہ معشوق کے لئے نعل اختیاری نہیں ہے۔ تیسرا اعتراض بھی ایک حد تک صحیح ہے اگرچہ اس میں تاویل کی زیادہ گنجائش ہے۔

مناقب۔ صبر کی سالم قبائیں تو ہزاروں ہیں مگر ٹھیک ہوتی ہی نہیں کوئی دل صد چاک پر اعتراض (۱) صبر کو اگر قبا کہا جائے تو اس ایک عدد قبا کو وحدت سے گزر کر کثرت تک نہ پہنچنا چاہئے مگر مجبوری یہ ہے کہ دل صد چاک ہے اس لئے جناب ثاقب نے صبر کی ہزاروں قبائیں تیار کرالیں۔ اول تو یہ قبائیں ٹھیک نہیں اترتیں۔ اور اگر ٹھیک اتریں بھی تو ہر چاک کو ایک قبا بنانے کے بعد کئی ہزار نو سے بچ رہیں گی۔ اور یہ سب بیکار جائیں گی شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ دل صبر نہیں کر سکتا مگر انداز بیان اور کتر بیونت نے خدا جانے اسے کیا بنا دیا۔ پہلے مصرع میں سالم کا لفظ بھی غیر ضروری ہے اگر یہ کہا جائے کہ صبر کی ہزاروں قبائیں ہیں تو اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پھٹی ہوئی اور بوسیدہ ہیں جب تک ادھنیں بھٹی ہوئی اور غیر سالم نہ کہا جائے لہذا لفظ سالم کا زائد ہونا مسلم۔

مناقب۔ دم نہیں لیتا دہواں دل کا نظرائے تو کیا سیکڑوں پر دے پڑے ہیں دیدہ اور اک پر اعتراض۔ دم نہیں لیتا دہواں۔ اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ دہواں ٹھہر جائے اور حرکت نہ کرے اور دم لہو کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ دہویں کا ٹکنا بند ہو جائے۔ اگر پہلے معنی لئے گئے ہیں تو دہواں ٹھہر کر اور زیادہ گھٹے گا اور تاریکی بڑھ جائیگی اور اگر دوسرے معنی ہیں تو مطلب یہ ہے کہ مطلع صفا ہو تو کچھ نظر آئے۔ بہر طور اعتراض یہ ہے کہ دیدہ اور اک کی رویت کے لئے دل کا حجاب کوئی چیز نہیں اس لئے کہ دیدہ اور اک کنایہ ہے اور اک سر اور نگاہ عقل کو دہواں روک نہیں سکتا۔ چاہے وہ دل کا دہواں ہو چاہے گھر کے چوٹے کا۔

(مولف) میرے نزدیک شاعر کا مقصد یہ ہے کہ دل تاریک ہو رہا ہے اور اس وجہ سے میرا دل اک باطل ہے، دل کے دہوین سے مراد دل کی سیاہی ہے۔ دل تاریک ہے اور دل میں دہواں ہے تو دیدہ اور اک کا بیکار ہونا لازمی

بہ صورت میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔

نائب - اہل محشر کی نگاہوں میں پسند آتی ہیں رو گیا شاید کوئی دہشتہ تری پوشاک پر
اعتراض - (۱) نگاہوں میں کی بجائے "نگاہوں کو" چاہئے۔ (۲) دوسرے مصرع میں جو لفظ دہشتہ ہے ہمارا بھی
یہی خیال ہے کہ اس کا ازالہ ہو جاتا تو بہتر تھا۔ یہ دہیا تشریح طلب ہے ذہن تشویش میں ہے کہ یہ عاشق کو
خوں کا دہیہ ہے جو ان کی پوشاک پر داغ دے رہا ہے یا خود ان کا کوئی عارضہ ہے۔ ایسے لغو شعر دامن ادب
کے لئے ایک بخش داغ ہیں۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل صحیح ہے۔ دہیہ کی تشریح ہونا چاہئے تھی کہ عاشق کا خوں ہے یا
معشوق کا

نائب - عشق نے باندھا ہی میل مابین ہستی و عدم راستہ ہے گردنوں کا خنجر سفاک پر
اعتراض - (۱) گردن خود خنجر پر نہیں چلتی۔ اس کے برعکس خنجر گردن پر چلتا ہے۔ لہذا یہ کہنا کہ گردنوں کا راستہ
خنجر پر ہے غلط ہے۔ (۲) اس سے بھی قطع نظر کیجئے تو مفہوم شعر کے مطابق عشق رہبر ہے۔ گردن رہبر و خنجر چل
اور سفاک معشوق رہرہ۔ خنجر چل اور سفاک معشوق جس کے ہاتھ میں خنجر ہے لہذا چل جس نے باندھا نہ کہ
عشق نے۔

(مولف) اعتراض دونوں صحیح ہیں۔ اگرچہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ گردن خود خنجر پر چل جائے جیسا کہ بیان یزدانی
کا یہ شعر ہے

کبھی رکاوٹ اگر دست ناز میں اسکا تڑپ کے ہم نے گلارکہ یا ہے خنجر پر

نائب - جامہ منعم سے اچھا ہیو یہ بوسیدہ لباس چاک دہیہ ہونیں سکتا کسی پوشاک پر
اعتراض - دوسرے مصرع میں کسی۔ کا لفظ غلط ہے اس لئے کہ چاک پوشاک منعم کے لئے عیب ہے لہذا یوں
کہنا چاہئے کہ چاک دہیہ ہونیں سکتا ہے اس پوشاک پر۔

(مولف) اعتراض اور اصلاح دونوں درست ہیں۔ اور میرے نزدیک ان دونوں میں اصلاح کی کوئی گنجائش
نہیں ہے۔

تقاب۔ بے نشانوں کے نشان ہوں یا کوئی تو یز غم کچھ گمروند سے بندے میں جل نے خاک پر
اعتراض۔ بے نشانوں کے نشان۔ اور تو یز غم دونوں مراد میں لہذا تطبیق بیکار ہے
(مولف) میں اس شعر کو کچھ نہیں سمجھا۔ بے نشان کا کوئی نشان ہوتا ہے۔ اور نہ تو یز غم قبر کو کہتے ہیں صرف
تو یز صحیح ہے تو یز غم بالکل بیکار ہے۔ نشان بے نشان اور تو یز غم خدا جانے ایک ہیں یا دو اور شق کرنا
صحیح ہیں یا نہیں خدا جانے۔

تقاب۔ مل گیا دل خاک میں ثاقب تو سناٹا سا ہو اک اداسی چھا رہی ہو دشت و چشتناک پر
اعتراض (۱) ساحر ف تغنیہ بیکار ہے دشت و چشت تاک کی صفت سے متصف ہے اور دشتناک کی خود اداسی ہو
اسپر اداسی چھانا کیسا۔
(مولف) تینوں اعتراضات صحیح ہیں۔

تذکرہ معرکہ سخن میں ایک سخت غلطی

افسوس ہے کہ جناب اقبال کے ذکر میں..... دو بڑی سخت غلطیاں ہو گئی
ہیں ایک یہ کہ انھیں بجے سیالکوٹ کے امرتسر کا باشندہ بتایا گیا اور دوسرے یہ کہ ان کی
عمر بھی بجائے ۵۶ سال کے ۴۵-۴۶ لکھی گئی۔ اسی طرح ان کے حالات بھی نہایت ہی
ناممکن و غیر مرتب طور پر درج ہوئے۔ افسوس ہے کہ تذکرہ معرکہ سخن کی کاپیاں دوبارہ میر
نگاہ سے نہیں گزریں، ورنہ اس قسم کی غلطیاں نظر نہ آتیں
”آسی“

جگر و رفیق فقہوری

جگر۔ اللہ اللہ دے وارفتگی عشق مری اس جگہ ہوں کہ جہاں حسن بھی دیوانہ ہو
اغتراض۔ شعر کا دوسرا مصرعہ بے ربط ہے۔ کیونکہ عشق کی وارفتگی اور حسن کی دیوانگی سے کوئی مناسبت نہیں ہے
 دوسرے حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معنی ہے۔ اگر حضرت جگر کا یہ مطلب ہے کہ وارفتگی عشق سے کچھ تعجب نہ ہونا چاہئے
 کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے۔ تو یہ مطلب سوائے حضرت جگر کے دوسرے کی سمجھ میں نہیں آ سکتا اگر
 جناب جگر نے شعر میں یہ خیال نظم فرمایا ہے کہ اللہ اللہ دے وارفتگی عشق کہ جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا

لے جگر صاحب کا نام علی سکندر ہے۔ مراد آباد کے رہنے والے ہیں۔ مگر عرصہ ہوا ترک وطن کر چکے۔ اب شاید بھول ہی کر کبھی وہاں جاتے ہوں۔
 سنا ہے کہ پچھلے اٹھ عشری تھے اب مذہب اہل تنہا اختیار کر لیا ہے۔ نہایت آزاد مزاج اور بے پروا آدمی ہیں۔ آپ کے کلام میں ایک کیف
 وجدانی ہے۔ جس کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ جو ادنی ذوق رکھتے ہیں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ راقم تذکرہ سے
 ملاقات ہے اور بے تکلفانہ ملاقات ہے۔ آپ حضرت دارغ کے شاگرد ہیں مشاعروں میں نہایت عمدہ طرغیہ سے پڑھتے ہیں اور اسی اثر سے
 ہر مشاعرہ میں قریب قریب اپنی غزل کو کامیاب بنا لیتے ہیں۔ الفاظ میں جدت ضرور ہے۔ مگر ایک لفظی دائرہ ہے جس سے غالباً کوئی شعر باہر
 نہیں ہوتا پھر بھی قبول خاطر و لطف سخن خدا و دوست والا مضمون ہے۔ اب آپ ملک کے مشہور شعراء میں سے ہیں۔ دارغ جگر آپ کا ایک مخفی
 دیوان طبع ہو چکا ہے جس پر مرزا احسان احمد بی اے۔ ایل ایل بی نے ایک مقدمہ لکھا ہے۔ میں نے بھی ایک مرتبہ یہ دیوان دیکھا تھا اس میں لکھنؤ
 کے بعض مشاہیر مثلاً غزنیہ صفی وغیرہمے شاید جگر کے کلام کا موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ یہ تو ضرور ہے کہ جگر کا رنگ بہت بہتر ہے مگر پھر بھی اس کلیہ سے
 انجا کرنا دشوار ہے کہ ہر گلے دار رنگ ہو لے دیکر ستاس میں مرزا صاحب نے انھیں فصیح الملک دارغ مرحوم سے بھی آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے
 مگر دارغ نے جو زمانہ پایا تھا اس کے لحاظ سے اُن کا رنگ بہت بہتر تھا۔ اب زمانہ بدل گیا۔ خیالات میں ایک تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اگر دارغ ہوتے
 تو شاید ان کے خیالات بھی بدل جاتے اور وہ بھی اسطرح جاتے جدھر سب جا رہے ہیں۔ اسی سے متاثر ہو کر جناب رفیق فقہوری نے ایک
 مضمون لکھا تھا جو رسالہ آئینہ ماہ جولائی ۱۹۳۸ء میں چھپا تھا۔ میں جناب رفیق سے واقف نہیں نہ ان کے حالات پیش نظر ہیں۔ لہذا صرف
 اعتراضات پر اکتفا کرتا ہوں۔ وہ باتیں بھی تھوڑے دیا ہوں جو جناب رفیق کے لیے موجودہ تنقید و تنقیص نگاروں کی حیثیت سے
 ضروری ہیں۔ مگر میرے نزدیک غیر ضروری ہیں۔ بہر حال اعتراضات و کلام جگر ملاحظہ ہو۔

دیوانہ ہو جاتا ہے تو یہ بھی غلط ہے۔ کیونکہ اگر عاشق کی دانستگی بقول جگر حسن کی دیوانہ کنزوالی ہوتی تو جتنے حسین میں سب کا حسن دیوانہ ہو کر کسی صحرا سے لے دو ق میں خاک اور ڈاتا اور کوئی حسین اپنے حواس میں نظر نہ آتا۔ اس شعر میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ حسن ذی روح نہیں ہے۔ اور نہ حسن جسم رکھتا ہے۔ دیوانہ ہونے کے لیے جسم و جان کی ضرورت ہے ہاں اگر مرزا صاحب روشنی شمع یا نور سحر وغیرہ اپنی منطقی دلیل سے ثابت کر دیں تو بیشک میرے قائل ہو جانے میں کسی طرح کا شک و شبہ نہ ہو گا۔

(بولت) شعر اپنے ظاہری معنی میں صاف ہے۔ کہ میرے عشق کی دانستگی مجھے دہاں لے پہنچی ہے جہاں خود حسن بھی دیوانہ ہے۔ رفیق صاحب کا یہ فرمایا کہ حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معنی ہے۔ بے معنی بات ہے یہ سب فروغ دہاں میں۔ ورنہ اصل میں عشق دیوانہ ہے نہ حسن۔ عشق ایک مرض ہے جو مریض کی نظر میں مشوق کو حسین کر کے دکھا دیتا ہے۔ اور اس کے اثرات اس کے دماغ میں گونج جاتے ہیں۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اگر حسن بھی دیوانہ ہے تو پھر عشق کا وجود کیوں باقی ہے۔ کیونکہ عشق ہمیشہ حسن کے کمال اور شائستگی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حسن میں ایک نقصان موجود ہے تو پھر عشق کا وجود ہاں کیوں ہے۔ یا حسن نے جب عشق کی صفت قبول کر لی ہے تو اس کو حسن کے نام سے کیوں موسوم کیا جاتا ہے۔ نہ حضرت رفیق کا یہ فرمانا مصنف کے قول کی دہری کرنا ہے کہ دانستگی عشق سے تعجب نہ ہونا چاہئے۔ کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے۔ اس واسطے کہ اللہ اللہ ہمیشہ محل تعجب میں استعمال ہوتا ہے نہ سلب تعجب پر۔ یا جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ اسی طرح دوسرے سوالات بھی بے معنی ہیں مگر مرتد و دہاتی ذرا غور طلب میں کہ حسن دیوانہ ہے تو پھر عشق کیوں ہے اور اس کو عشق ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ دوسرے یہ کہ حسن کی دیوانگی کا سبب کیسے رہا یہ کہ عشق کو یا حسن کو شخص کیوں کیا گیا کیونکہ دیوانگی وجود کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کا جواب وہی ہے کہ یہ مفروضات ہیں اور ایسے ایسے ہزاروں شعر تلیں گے۔ مولانا دم فرماتے ہیں۔

مرحباے عشق خوش سوائے ما اے طبیب جملہ علت ہائے ما

کلنے والا اگر یہ کہے کہ عشق کوئی مجسم چیز نہیں ہے اس کے عقل نہیں دماغ نہیں تو وہ طبیب کیونکر ہو اس حالت میں معترض کی کوتاہی عقل تسلیم کی جائے گی۔ پھر بھی یہ شعر بالکل الجھا ہوا اور قریب قریب بے معنی ہے۔ اس کے الفاظ اور حسن بندش حقد ربا ہیں دہو کہ دے لیں باقی مہیج

جگر۔ منزل عشق میں اللہ سے یہ عالم شوق ہر قدم پر مرانداز جدا لگانا ہے

اعتراض۔ جناب جگر جو یہ فرماتے ہیں کہ منزل عشق میں اللہ سے شوق کا عالم کہ ہر قدم پر اندازہ لگانا ہے کیا معنی رکھتا ہے۔ اگر منزل عشق میں کسی کی حسرت و دیدار میں شوق کا یہ عالم ہے کہ ہر قدم پر اندازہ لگانا ہو رہا ہے تو شعر المعنی فی بطن الشاعر کا مصداق ہوا جاتا ہے اور اگر منزل عشق میں حضرت جگر کا یہ عالم شوق شراب و آتشہ کے حوض میں غوطہ کھا رہا ہے جس کے سبب سے ہر قدم پر اندازہ لگانا ہو گیا ہے تو دوسری بات ہے۔

(مؤلف) حقیقت یہ کہ یہ اعتراض معترضین کی عدم معلومات پر مبنی ہے۔ اصل میں وہ اس مصرع کی تشریح چاہتے ہیں کہ ہر قدم پر مراندازہ لگانا ہے۔ حالانکہ اس کو اگر اجمال و کنایہ کے طریق پر سمجھا جائے تو بہت ہی بہتر ہوگا۔ اس سے جو نوع معنی پیدا ہوتا ہے وہ شعر کی خوبی پر دال ہے۔ دنیا خاقانی کے اس شعر کو محض اس وجہ سے پسند کرتی ہے کہ اس میں ایک اجمال ہے۔

ہمایہ شنیدہ ام گفت خاقانی را در گشت آب

اب خیال فرمائیے کہ ”خاقانی را در گشت آب“ کے کتنے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اگر خاقانی یہ کہتا کہ خاقانی کا مالہ سنکر ہمارے نے کہا کہ اس غریب کو روتے روتے دوسری رات آگئی۔ تو وہ ہرگز اتنے لطیف نہ ہوتے جس قدر کہ اس اجمال سے ہو گئے اور جس قدر اس سے مختلف معنی پیدا ہو گئے۔

غالب کا یہ شعر ہر کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات ایک مجمل فقرہ ہے جس سے بیسوں معنی پیدا ہوتے ہیں اگر وہ کہہ دیتے کہ میں اپنے معشوق کے خوف سے چپ ہوں تو ہرگز لطف باقی نہ رہتا۔

جگر۔ ہر سو دکھائی دیتے ہیں وہ جلوہ گر مجھے کیا کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے
اعتراض۔ حضرت جگر کا یہ مطلع کسی قدر ضرور بہتر ہوتا۔ لیکن مجند عجیب کی وجہ سے بندش کی خوبی بھی چھپ گئی۔ اگر یقین نہ ہو تو مرزا صاحب (احسان احمد) خود مطلع کی نشکر کے ملاحظہ فرمائیں میرے خیال میں یہی شعر ہو سکتی ہے۔ کہ وہ مجھے ہر سو جلوہ گر دکھائی دیتے ہیں۔ میری نظر مجھے کیا کیا فریب دیتی ہے۔ اب اس شعر کے دیکھنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں مجھے جگے کا نظم کرنا کس قدر امدادوں ہے جناب جگر نے مطلع بنانے کی غرض سے دونوں مصرعوں میں مجھے نظم کیا ہے۔ حالانکہ مجھے کی بے ضرورت تکرار نے فصاحت کی خوبی کا خون کر ڈالا۔ اگر اسی مضمون کو بجائے مطلع کے شعر میں نظم کیا جاتا۔ تو بیک شعر سطحی نظر سے دیکھنے میں کچھ اچھا نظر آتا۔ مطلع کے مصرع ثانی میں ”کیا کیا“ نے اور بھی معنی پست کر دیے۔ دراصل جناب جگر نے یہ مضمون نظم کرنا چاہا تھا کہ میری نظر مجھے کیا فریب دے رہی ہے کہ وہ مجھے چاروں طرف نظر آ رہے ہیں۔ کیا کیا اس موقع پر لانا چاہئے تھا۔ جبکہ مطلع میں یہ مضمون

ان کیا فریب دیتی ہے میری نظر ہے

تو سوائے ایک مجھ کی رد لیت نالید ہونے کے کوئی عیب نہ رہتا۔ اب مرزا صاحب انصاف کی نگاہوں سے ملاحظہ فرمائیں کہ کیا کی جگہ اُن کا لفظ بڑھادینے سے کیا حسن پیدا ہو گیا۔ ابھی حضرت جگر کو کسی کامل فن سے برسوں اصلاح لینے کی ضرورت ہے (مؤلف) اس اعتراض کو دو حصوں پر تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک یہ کہ رد لیت مجھے میں ایک رد لیت بیکار ہے۔ دوسرے کیا کیا بیکار ہے میرے نزدیک یہ غلط ہے اس واسطے کہ نظم کی غلطی نکالنے کا معترض نے یہ اصول قائم کیا ہے کہ نہ کر کے دیکھی جائے اگر لفظ کی ضرورت ثابت ہو تو وہ شعر میں درست ہے ورنہ نالید ہے۔ اسی اصول کی بنا پر معترض نے نہ کر کی اور اتنی سی عبارت میں دو جگہ نہ کر کی مگر لطف یہ کہ دونوں جگہ دو دو مرتبہ مجھے لائے اور اسکے بغیر کام نہیں چلا۔ لہذا آسانی کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ معترض کا خیال غلط ہے۔ رہا کیا کی نہ کر اور وہ بھی محل فصاحت نہیں۔ وارنہ کہتے ہیں۔

انکی طرف سے آپ کے خط جواب میں

کیا کیا فریب دل کو دیے اضطراب میں

ایک نہایت مشہور شعر ہے۔

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

زمین میں جن گل کھلاتی ہے کیا کیا

ایک دوسرا شتم ملاحظہ ہو:-

ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے سنبھلنے کے لئے

کونسی کی نہ دوا کونسی مانگی نہ دھا

حاکم لاہوری د خان آرزو

۱۔ حاکم تھانہ اور حکیم بیگ خان نام تھا، لاہور کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد شاد ماں خاں قوم اور رنگ کے نہایت مشہور و معروف دیوبند میں سے تھے۔ ان کی دادی قاضی میر ترسیف کی صاحبزادی تھیں جو ہرات کے سادات میں سے تھے اور بلخ میں عہدہ قضا پر مہمور تھے۔ شاد ماں خاں عالمگیر کے زمانہ میں ولایت سے آئے اور نہایت (ملاحظہ ہو نمٹ نوٹ بقیہ صفحہ ۸۵ پر)

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۴) عزت و احترام کی زندگی بسر کرتے رہے یہاں تک کہ عہد محمد فرن سیر میں منصب سبزیاری پر اور بعد منصب پنچہزاری و ذوبت و علم و قلعہ سے سرفراز ہوئے اور لاہور میں رہنے لگے چنانچہ حکیم بیگ خاں ہیں پیدا ہوئے۔ اور میں مناصب جلیلہ پر متنازع ہو کر خطاب خانی پایا۔ آخر عمر میں دنیا کے سب جھگڑے چھوڑ کر فقیر ہو گئے۔ دلی۔ کشمیر کی سیر کی اور نور العین واقف کی معیت میں مشائخ میں حیدر آباد گئے۔ ہیں سے دونوں بندہ سورت کی طرف بارادہ حج روانہ ہوئے مگر واقف بیمار ہو گئے اس واسطے جان سکے اور حاکم سمندر کا سفر کر کے حرمین شریفین پہنچے حج کرنے کے بعد مشائخ میں واپس آئے اور اورنگ آباد پہنچے اور چند روز قیام کیا یہیں شہزاد کا ایک تذکرہ کھلا جواب اپید ہے اس میں وہ لوگ تھے جن کو مصنف نے دیکھا تھا۔ تحفۃ المجالس اس کا نام تھا۔ مگر مولانا غلام علی نے ایک بہترین نام تجویز کیا تھا۔ اس وجہ سے اصل نام چھوڑ کر حسب الارشاد آزاد ”مردم دیدہ“ اس کا نام رکھا گیا تھا۔ تذکرہ تمام کرنے کے بعد حیدر آباد میر و سیاحت کے لیے گئے تھے اور اس کے بعد اورنگ آباد آئے۔ اور چند سے قیام کر کے ادنیسویں صفر ۱۱۸۰ھ وطن کے ارادے سے چل دیے۔ چونکہ مالوہ اور برہانپور کا راستہ خصوصاً سے خالی تھا اس خیال سے برادر اور چتر پور کا راستہ اختیار کیا۔ مگر اتفاق کا کیا علاج ہے۔ جو صورت اس راستہ سے خطرہ کی صورت میں تھی اور حدود واقف کی صورت میں پیش آگئی۔ ڈاکو دل و دھڑلے لٹروں نے تمام مال و متاع اور اسباب ضروری چھین لیا۔ اور یہ دونوں یونی رہ گئے۔ اتنا غنیمت تھا کہ مدلوں پر قاتلانہ حملہ نہیں ہوا اور جان کا نقصان نہیں ہوا۔ ان دونوں نے مولانا غلام علی آزاد کو خط لکھ کر کچھ منگایا اور چل دیے۔ مگر چونکہ دوردراز کا راستہ ہے اس لیے دیر کا کافی نہ ہوا۔ جب سیدوئی کو لاہور پہنچے تو یہاں سے پھر ایک قاصد پہنچا۔ مولوی غلام علی آزاد نے پھر کچھ دیر بیجا آخر کار دوسری شوال ۱۱۸۰ھ کو یہ لوگ اپنے وطن کے قریب پہنچ گئے۔

حاکم نے جب انادیاں مرتب کر لیا۔ تو سراج الدین علی خاں آزاد کے پاس لے گئے اور کہا کہ آپ ایک مرتبہ اس پر نظر ڈال لیجئے اور جو کچھ فرد گذشتہ اس کو پورا کر دیجئے۔ خان آزاد نے پہلے تو بہت انکار کیا آخر جب حاکم نے بہت اصرار کیا تو انھوں نے دیوان رکھ لیا۔ اور دہلی کے بعد نظر ثانی کر کے واپس کر دیا۔ درمیان میں جو اعتراضات اور باتیں سمجھ میں آئیں وہ سب حواشی پر لکھتے گئے۔ حاکم نے دیوان لیکر رکھ لیا۔ مدت کے بعد جب دہلی سے یہ لاہور گئے تو ان کے دوست و ارستہ سیالکوٹی ان سے ملنے کے لیے پہنچے جب ملے تو بیچنے کے لیے حاکم کا دیوان بٹھا اور انھوں نے دیوان دیدیا۔ اب جو ارستہ دیکھتے ہیں تو ہر جگہ اعتراضات اور ایرادات کا بے پایاں انبار لگا ہوا تھا۔ کچھ اعتراض ایسے تھے جو حاکم کی نظر میں غلط تھے۔ کچھ اعتراضات واقعی تھے۔ ان کو بڑا تعجب ہوا۔ کیونکہ یہ خان آزاد کے بڑے مقصد تھے۔ یہاں معاملہ برعکس دیکھا۔ اس پر حاکم نے ان سے کہا کہ یہی کسی طرح ان اعتراضات کا جواب دو۔ انھوں نے پہلے ان ایرادات کا انکار کیا۔ آخر یہ سمجھ کر کہ خان آزاد نے میرے ایک دوست کی زبردستی تزییل کی ہے اس واسطے کہا بہت اچھا جو کچھ مجھ سے ہو سکتا ہے لکھتا ہوں اور اسی کے ساتھ ان اعتراضات کا بھی جواب دیا جو خان آزاد نے منیر پر کیے تھے مولانا غلام علی آزاد کہتے ہیں کہ اس رسالہ کا نام جواب ستانی رکھا تھا۔ مگر میرے پاس وہ رسالہ قلمی موجود ہے اس پر محاکمات

حاکم۔ بلکہ وارہ صرفہ از مارگو جولان ادا میرود از دست تیکس چیدہ دالان ادا

اعتراض خان زو۔ معلوم نہیں کہ صرفہ یہاں کس معنی میں استعمال کیا گیا۔

جواب وارہ ستہ۔ یہاں صرفہ بمعنی احتیاط لایا گیا ہے۔ غالباً اس معنی میں خان آرزو کو تردید ہے۔ لہذا اسی معنی میں اساتذہ کے اشعار میں ملاحظہ ہوں۔

ظہوری۔ صبر کے راہ شوق می گیرد صرفہ جنگ در گریز مرا
شاہ محمود کی تعریف کرتے ہوئے صلہ نہ دینے کے بارہ میں کہتا ہے۔

طالب آملی۔ شہ غزنوی گرچہ تقصیر کرد تلافی خدیو جہا بھیجیہ کرد
مکن صرفہ مے با سراف گوش کہ مذموم شد نام محمود اود
محسن تاثیر۔ نقد ہستی بر ہمش گر ہمہ انیار کنم خم از تست چند انکہ خواہی بوش
صرفہ از دست سر زلف تو یک بندہ

(مؤلف) مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ہم ثبوت میں پیش کیے ہوئے تینوں شعروں کے معنی لکھیں نمبر اول کے شعر سے نزدیک احتیاط کے معنی نہیں نکلتے بلکہ فائدہ کے معنی ہیں۔ یعنی صبر راہ شوق کب بند کرتا ہے۔ لطائی میں میرا فائدہ یہی ہے کہ میں بھاگ جاؤں۔ دوسری جگہ بھی صرفہ کے معنی احتیاط کے نہیں نکلتے۔ بلکہ مکرو حیلہ کے معنی ہیں۔ یعنی بادشاہ محمود نے اگرچہ خطا کی۔ مگر میرے شاہ جہانگیر نے اس کی تلافی کر دی۔ اس صرفہ کا یہی معنی مکرو حیلہ سے محمود کا یہ فائدہ ہوا۔ کہ اس کا نام جو محمود تھا وہ مذموم ہو گیا۔

البتہ طالب آملی کے شعر سے احتیاط کے معنی نکلتے ہیں۔ یعنی شراب کے بارہ میں احتیاط نہ کرو خوب فغول خرچی سے کام لے۔
ختم تیرا ہی ہے جتنی چاہے پی۔

محسن تاثیر کے شعر میں فائدہ کے معنی ہیں۔ یعنی۔ اگر میں اپنا تمام نقد ہستی اسکی راہ میں خرچ کر دوں تب بھی تیری زلف اپنا ایک سر مو فائدہ نہ چھوڑے گی۔ بہر صورت محسن تاثیر کا شعر حاکم کی توثیق کیواسطے کافی ہے اس شعر سے بھی صرفہ بمعنی احتیاط ثابت ہوتا ہے۔

در شیفۃ بادہ شوی صرفہ نگہ دار کایں عہدہ جو سخت تنگدست و غریب
یعنی اگر تو شراب پیتا ہے تو احتیاط کرنا کہ یہ عہدہ جو نہایت تنگ ظرف اور غریب ہے لغات میں احتیاط کے

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۵) وارہ ستہ نام لکھا ہوا ہے۔ مولانا آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ خان آرزو کے بعض اعتراضات کا جواب وارہ سے ہوا ہے۔ اور بعض کا نہیں دیا گیا۔ چنانچہ نوٹاً بعض اعتراضات اور جوابات لکھے جاتے ہیں۔

معنی بھی ملتے ہیں۔ لہذا آرزو کے اعتراض کو سوائے نفی کے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

حاکم چوالہ داغ بدل سوختم کہ ساغرے بدست داد پیل انخوں شدن بہار مرا
اعتراض خان آرزو۔ خون شدن بیدل۔ ناصر علی۔ اور ان کے متبعین کے کلام میں پایا جاتا ہے مگر میر نے نزدیک درست نہیں ہے۔

جواب وارستہ۔ باوجودیکہ اساتذہ قدیم کے کلام میں خون ہونا درست ہے پھر کیا سبب ہے کہ خان آرزو اس کو نہیں مانتے۔ نظامی کا یہ شعر دیکھئے۔

دل ز جاناں داشتم تا گشتہ از غلامی یاز غم سیر آدم یاخوں شدم کیلاگی
حیاتی کیلائی آدم نزد تو شعر و از جالمت خوں شوم ہچناں دایم کہ پر حیرت بل قراں ہے برم
دولت (خان آرزو کے اعتراضات کی ذمیت سمجھ میں نہیں آتی۔ کہ آخر خون شدن پر اعتراض کیوں کیا ہے بعض محققین کا خیال ہے کہ خوں شدن کا اطلاق غیر شخص پر مسلم ہے شخص بدست نہیں جیسے کہ اس شعر میں نگاہ پر اطلاق کیا گیا ہے۔

طاہر وحید۔ خوں شدنگہ از حسرت روے تو بچشم چوں مرغ گرفتار کہ در دام میرد
مرزا بیدل کے کیاں پیرا کثر جگہ خوں شدن لایا گیا ہے اور وہاں شخص اور غیر شخص کی قید نہیں لگائی گئی۔ ملاحظہ ہو۔
حیف سازت کہ کش پردہ آہنگ شدم چہ قدر ناز تو خوں گشت کہ من رنگ شدم
چہ خواہد کرد تا با صافی آئینہ دلہا گرفتار آہ من خوں گشت و پیدا کرد آئینے
مرزہ ات بیدل کہ اشتب التافلہایار آرزو ہا باز خوں میگردد و دل می شود

حاکم۔ اے دامن من کہ یا چو آمد بہ خاک سن افتاد جائے گل بسر گور پشت دست
اعتراض خان آرزو۔ پشت دست افتادن اگر کہیں دیکھا ہو تو محفوظ رکھئے سند میں پیش کرنا ہوگا۔
جواب وارستہ۔ غریب حاکم نے بغیر دیکھے بھالے نہیں لکھا ہے ضرور دو چار جگہ دیکھا ہے آپ بھی دیکھ لیجئے۔
صائب۔ ہر کس فتانہ بر من پر شور پشت دست از جہل زدنہ ز نور پشت دست
مخلص کاشی۔ از شرح سادعت ید بیضاست ناہم گل گل فتانہ بر شجر طور پشت دست
(دولت) پشت دست افتادن۔ اور پشت دست زدن دونوں محاورے ہیں۔ جن کے معنی زد کرنے کے ہیں۔ چنانچہ مخلص کاشی کا اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

کے روئے دست دولت دنیا خود ہم کے فخرم زدہ بخت فغور پشت دست

حاکم۔ بہ نفس خویش مدارائے فاسق از ترس است
اعتراض۔ مجھے شیشہ دل کی اصطلاح معلوم نہیں کیا معنی ہیں۔
والدستہ۔ شیشہ دل۔ شیشہ جاں شیشہ خاطر اساتذہ کے کلام میں بہت ہے۔ رعایتاً ایک شعر لکھا جاتا ہے
صائب۔ ہر شیشہ ولے حوصلہ نشور ندارد عریاں جگر خانہ زنبور ندارد
(بولف) شیشہ دل سخت جاں کے معنی میں اساتذہ کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے۔
صائب۔ از دین رویت دل آئینہ فردرخت ہر شیشہ ولے طاقت دیدار ندارد
" تو شیشہ دل ندھی تن بستنی ایام دگر نہ لعل زکوه و کمر شود پیدا
" من شیشہ دلم حوصلہ ننگ ندارد دادم سر صلع و جگر جنگ ندارد
نظامی براں شیشہ دلاں از ترک نازی ملک را پیشہ گشتہ شیشہ بازی
شیشہ جاں کی مثال :-

صائب۔ شگم از سنگلاخ تن یکبار باہم شیشہ جانی آندہ ام
مگر میرے نزدیک یہاں پر خان آرد و کا اعتراض صحیح ہے۔ کیونکہ حاکم کے شعر میں شیشہ دل سے سخت جاں کے معنی پیدا نہیں ہوتے۔

حاکم۔ ز دست جامہ تلخ فلک دلم تنگ است وہاں مارا زیں بہ گراستیں تنگ است
اعتراض۔ نہ معلوم جامہ تلخ کیا بلا ہے۔
جواب والدستہ۔ جامہ تلخ نامتی سیاہ کپڑے کو کہتے ہیں مرزا صائب نے کئی جگہ لکھا ہے
گر ندارد ماتم ایماںیں دل مودگان از چہ دار و جائزہ خود کعبہ سلام تلخ
خود میں نے بھی یہ محاورہ باندھا ہے۔
والدستہ۔ نیست در دہر زباں بازی گویا نہ بود از چہ در و جامہ تلخ است برسوس را

حاکم۔ غلط سازند مردم بعد ازیں بار و زن گلشن چنین گر بے توام از چشم حیران و دوی غیر
اعتراض۔ "روزن گلشن" سے اگر "دگلشن" مراد ہے تو گلشن میں ایک چھوٹا سا دروازہ ہوتا ہے اس کو روزن نہ

کہنا چاہئے۔ اور اگر اس وزن سے وہ روزن مراد ہو جسے ہندوستان میں دودکش کہتے ہیں اور دھواں نکلنے کے لئے بنادیتے ہیں تو وہ اس معنی میں مستعمل نہیں ہے۔
جواب وارستہ۔ ملاطہر وحید روزن گلخن کہتے ہیں۔

چولانہ روزن گلخن بود گر بیانم ازیں چہ سود کہ در باغ کشتہ اندرا
دودکش کو اہل ہند کا محاورہ کہنا زبان دانی کی جان پرستم کرتا ہے۔ اس لئے کہ یہ لفظ فارسی کا ہے ظاہر نصیر آبادی کبھی ہندوستان میں نہیں آیا مگر اپنی شرمسری بہ خواب و خیال میں لکھتا ہے (فقہ) آنگہ از دود و دود پریشاں میشود در دودکش حمام مقامش ادم۔ اسی طرح مصنف ابراہیم شاہی کہتا ہے ”دودکش روزن مطبخ و گرما بہ و دیگران“

حاکم۔ چوں کویت میر جم اور شک حور از راہ دور میر سد آواز در گوشم کہ دور از راہ دور
اعتراض۔ پہلے مصرع میں راہ میں اضافت توصیفی کا استعمال کیا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں دور از راہ میں اضافت نہیں ہے اس لئے قافیہ صحیح نہیں ہو سکتا۔
جواب وارستہ۔ فقیر اللہ آفریں کے شعر میں بھی ایسا ہی ہے۔

ہست گویا ز اں دہاں رنگیں نشان غنچہ را چوں لب پاں خودہ جو بوسم دہان غنچہ را
اس میں دیکھئے کہ اگر پہلے مصرع کا قافیہ بغیر یائے نیکر کے لکھتے ہیں تو معنی پیدا نہیں ہوتے۔ اور اگر مصرع ثانی میں بھی یائے نکیر لاتے ہیں تو بھی کوئی معنی نہیں رہتے سچ ہے۔

اگر شعر بزرگاں دیدہ باستم بہ شعر خویش کم خندیدہ باستم
(مولف) میرے نزدیک یہ عیب قافیہ کا نہیں بلکہ ردیف کا عیب ہے جس پر خان آرزو نے اعتراض کیا ہے اور جو سند وارستہ نے پیش کی ہے اس میں قافیہ کی غلطی ہے۔

حاکم۔ سبتر بخشی عاقبت ہاکم مراد سوا نمود بر زمرہ کندہ حکاک قضا نام مرا
اعتراض۔ اس میں رسوا کرنا جو کما گیا یہ غلط ہے اس واسطے کہ مہر پر نام کندہ ہونا سبب شہرت ہے نہ کہ سبب رسوائی۔

جواب وارستہ۔ شہرہ و جہتین ہے جو نیک نامی اور بدنامی دونوں پر مشتمل ہے۔ اسی سبب سے لفظ انگشت ناکا بھی دونوں پر اطلاق ہوتا ہے وہ بدنامی ہو یا نیک نامی۔ چنانچہ ساک یزدی کا یہ شعر ہے جو حاکم کے خیال کی تائید و توثیق کرتا ہے۔

بگور از نام کہ تا گل نکند رسوائی خاتم انگشت نگاشت کہ نمے دارد
 اس میں بھی خاتم کے ساتھ رسوائی کا ذکر کیا گیا ہے۔
 (مولف) شہرت میں بدنامی اور نیکنامی دونوں ممکن ہیں جیسے کہ مومن کہتے ہیں۔
 بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

حاکم۔ دل بخوں غلط زبرد و نگاہ چشم یار ہجو آں صید یکہ حاکم میخورد بسیار تنغ
 اعتراض۔ تنغ خوردن بہمنے کلام نقات میں نہیں دیکھا۔
 جواب وارستہ۔ دیکھئے دیوان طالب آملی سے نکال کر یہ سند دی جاتی ہے ملاحظہ فرمائیے۔
 بہر شب آریات آن کساں کہ مے نازند بخوردہ اندہا ناز دست جاناں تنغ
 چنانکہ گر سہ مغز قلم بذوق خورد تو اں ز دست تو خوردن بہ اشتہا شمشیر
 جیسے شمشیر خوردن۔ یا تنغ خوردن ہے اسی طرح فخر خوردن بھی مستعمل ہے۔ چنانچہ خود جناب ہی نے سراج اللغات
 میں سند آیہ شعر لکھا ہے۔

ماتند خو چو شعلہ شوقیم بے ضرر۔ کس خنجر کشیدہ مار انمی خورد
 اور لطف یہ ہے کہ اسی شعر پر اُلجھے بھی ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ (ما) جمع ہے اور (تند خو) مفرد ہے اس طریق سے
 ہم نے کلام اساتذہ میں تین دیکھا۔ یہ غرابت سے خالی نہیں ہے مگر بندہ وارستہ عرض کرتا ہے کہ کچھ بھی غرابت نہیں ہے
 دیکھئے فیضی کا یہ شعر دیکھئے۔

از کُنہ کمال اوجہ نالیم ماہیچداں آفرینش
 اگر آپ کا خیال صحیح ہو تا تو ماہیچداں نالیم لکھا جاتا۔
 (مولف) اس کی مثالیں کلام اساتذہ میں بہت سی ملتی ہیں معلوم نہیں کہ سراج المحققین خان آرزو نے کس بنا پر یہ لکھا
 بلکہ فارسی میں تو شاید ہر کسی کا کلام ہو جس کے یہاں یہ شعر گرگی نہ پانی جائے سدی۔
 کر یا بہ غشائے بر حال ما کہ ہستم اسیر کند ہوا

حاکم۔ لعل نوشین مئی مال تو آآمد بیا د شربت نیلوفر ی شاداب حسرت در دہن
 اعتراض۔ اگرچہ مرزا مظہر جان جاناں نے بھی باندھا ہے مگر کچھ اچھا نہیں باندھا۔
 جواب وارستہ۔ اس کے تو معترض صاحب خود قائل ہیں کہ یہ تشبیہ پہلے بھی کلام شعرا میں داخل ہو چکی ہے

اب سمجھنا یہ ہے کہ پھر موجب اعتراض کیا ہے۔ شاید یہ اعتراض ہوگا کہ نیلو فر میں صرف ضمت پر اکتفا نہیں کی گئی ہے اور واؤ کو سا قح کر دیا ہے۔ یہ اعتراض اکثر لوگ کرتے ہیں۔ مگر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ اسیوجہ سے حاکم نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ نیلو فر بغیر واؤ کے صرف ضمت کے ساتھ بھی جائز ہے چنانچہ حسین ثنائی کہتا ہے ۵

ہو اے یلیٰ حلم تو گر برد بوزد کبود رنگ شود ہجو نیلو فر آتش
نوعی کہتا ہے ۵ زبکہ برتن خود تخم نیلو فر کارم نضائے سینہ با طراف آسمان اند
میر عنصرد اللہ ولہ انجمنے بھی سراج الدین سنکری کے شعر کو جس میں نیلو فر کا ذکر ہے صحیح کہا تھا۔ پھر معلوم نہیں کہ خان آرزو نے کسوجہ سے اس شعر کو مشکوک سمجھا ہے۔

(مولف انیلو فر کے مرادف۔ نیلفر۔ نیل پرنیلو پرک۔ نیلوپل بھی ہیں جو اہل زبان کے کلام میں بغیر واؤ کے بھی پاؤ جاتے ہیں۔ اور واؤ کے ساتھ بھی آتے ہیں مثال کے لئے یہ شعر دیکھئے

صائب - مرا انگندہ درو ریائے غم نیلوفر حشے کہ چوں خورشید عالم سوزندین استرگانش
" شمع نیلو فر اتم زوہ از شعلہ بسر ظلمت اندخت نسیم بیکہ ز ہجران کے
سراج سنکری - رزم تو نو بہار شد ز آنکہ در آد بر آورد نیل فری حسام تو از تن خصم ارغواں

حاکم - در عیش ہر روئے دل کردہ باز جو خضر عمر مرزگان شوخ دراز
اعتراض - اس میں عین تقطیع سے گر کر شعر کو ناموزوں کرتا ہے۔ اگرچہ بعض محققین نے وصل دیگر حروف کمال الف کے جائز رکھا ہے۔ مگر میرے نزدیک جائز نہیں۔ اس واسطے کہ عروضیوں نے اس صورت کو جائز نہیں رکھا۔ یہ وصل واجب التفصیل ہے یہی وجہ ہے کہ منیر لاہوری نے نظوری کے اس شعر پر بھی اعتراض کیا ہے۔
بدہ ساقی آں آب یا قوت را کہ ساز و علاج عقل فر قوت را
ہر چند کہ مصرعہ ثنائی یوں ہے ۵

کہ ساز و جواں عقل فر قوت را
دارستہ - رئیس المحققین مجد الدین علی قوسی نے رسالہ سراج منیر میں نظوری کے اسی شعر پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ استادوں کے کلام میں کہیں کہیں صرف ساکن واقع ہوتا ہے۔ جس کو تقطیع میں حذف کر دیا جاتا ہے۔ اور شعر کو ناموزونیت سے بچا لیا جاتا ہے۔ حکیم فردوسی کا یہ شعر اسی قسم کا ہے
فردوسی ۵ ہمہ خاک دارند بایں دشت ندانم بدوزخ رو ندیا بہشت
بس بالکل ایسی ہی صورت حاکم کے شعر کی ہے۔ حالانکہ خان آرزو دیکھتے ہیں کہ کسی عروضی نے اس کے متعلق کوئی

کلمہ لکھا ہی نہیں۔ مگر محمد الدین قوسی کے قول سے اس قول کی تکذیب ہوتی ہے۔
 (مولف) اس میں شک نہیں کہ فردوسی۔ شیخ فرید الدین عطار۔ حکیم ثنائی وغیرہ شعراے قدیم نے ایسے سقوط
 حرف کو جائز رکھا ہے۔ مگر متاخرین اس سے سخت محترز رہے ہیں۔
 ابتدائے دور میں اکثر شعراے اردو کا یہی مسلک تھا کہ وہ ہر حرف وصل کو الف کی طرح گرا دیتے تھے۔
 چنانچہ مثال کے طور پر ہم چند اشعار لکھتے ہیں۔

سودا۔	اک عالم ان کے گرد اگر ہو جمع	ہو پروانوں کی جوں کثرت شمع
ظفر ہار شاہ	ظفر خاں کیوں گل کے پلوں ہوتے	جو اچھے نصیب عند یسویں کہ ہوتے
”	کہا غیر کو نہ بلایو کہما شوق سہوین و گنگا	نہیں شک ہو تو نہ آئیو یہ کہا در کو گنگا
مذاہبیر۔	یہ رب میں کئی سال کو رہی تھی میں دکھیا	جھوٹو ہوئی یہ رب کو اک حصہ چھو گزرا
”	ہم دیکھیں گے آج علم ہستی کے طبق کو	کہتے ہیں یہی آج دسی نامہ جن کو
شاہ حاتم	یہاں طالعوں سے ملتا ہو پیارا	عہت دیکھے ہے ناہدا استخارا
ظفر اکبر آبادی	نما تکبھی دل نے کہنا ہمارا	نہایت ہم عاجز ہوئے بکتے بکتے
سودا	سودا تجھے کہتا ہوں نہ خواباں کو ملتا	تو اپنا غریب عاجز دل پہنچنے والا
”	محبوب اور نیت و نطقا تھے اک طرف	یک سو تھا میر سب علی مستعد کار
میر۔	داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پیر	ہو نجات اسکو بچا راہم سے بھی تھا شہا
انہیں	تصویری بستر کشیدہ تھی تن زار	باہیں جو گلے میں تھیں تو نیند دیدہ خونبار

الغرض تمام حروف کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ مگر فی زمانہ کسی حرف کا سوائے الف وصل کے گرا نا جائز نہیں۔

حاکم
 اعتراض۔ خورشید کو گرہ کہنا نامانوس اور غریب ہے۔
 گل کرو تا ز مشرق ال مطلعہ مگر خورشید شذر شرم برنگ سہاگرہ

جواب وارستہ۔ جب مرزا اصائب نے اس شعر میں طوفان کو گرہ کہلے تو نامانوس کیوں ہے؟
 طوفان گرہ شدہ است مراد دل تو تا شرم شرم بر لب اطہار ماندہ آ
 محسن تاثیر نے اس شعر میں گرہ کشا کو گرہ کہلے۔ پھر ستارہ کو گرہ کہنا جو خود بہ صورت گرہ ہے برآ کیوں ہے
 اور اس کے نامانوس ہونے کا کیا سبب ہے؟

منی شود دلم از زلف یار بکشاید گرہ کشا جو گرہ شد چہ کاوشناید

حاکم۔۔۔ نیست بر یکجا قرار دے اعداد عشق را روز بگردوں چو خورشیدیم شہا بر زمین
اعتراض۔ آفتاب شب کو زمین کے اوپر نہیں ہوتا بلکہ زیر زمین ہوتا ہے۔
جواب وارستہ۔ مرزا صاحب نے قاروں کے مال کو جو زیر زمین ہے بر زمین کہا ہے۔ دیکھئے
صائب۔ ہر کہ کم خوردہ خود خرچ درویشان نکرو میگزارد بچہ قاروں جملہ یکجا بر زمین
یہ بھی ظاہر ہے کہ لفظ خورشید کا اطلاق جرم مضی پر کیا جاتا ہے بحالات لفظ آفتاب کے جس کا اطلاق دونوں پر
ہوتا ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ باوجود ان تاویلات کے بھی جواب صحیح نہیں ہے۔

حاکم - بگو بڑا ہر ماکین نشست و بخت چاہتا ہے زحرس و آزرگن شقن ہیں دگانہ ماست
اعتراف - زحرس آرزو کا ترجمہ ہے۔ اس لئے دگانہ ثابت نہیں ہوتا۔
وارستہ - اگر دونوں لفظوں کو مرادف مانا جائے تو دگانہ ثابت ہوتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ثابت نہیں آتا
مولانا آزاد بلگرامی - ابوطالب کلیم کا اسی قسم کا شعر ہے
گرچہ خود گشتہ زن زحرس و طمع میگوید مفتی شہر کہ یک زن بدوشوہر ہند ہند
یعنی خود تو زحرس و طمع کی جو رہن گیا ہے۔ پھر بھی یہ حکم لگاتا ہے کہ ایک عورت کے بدوشوہر نہونے چاہئیں اب کھئے
کہ زحرس و طمع ایک ہی چیز ہے یہاں سے دوئی ثابت نہیں ہوتی۔ اگر وہ شعر غلط ہے تو یہ بھی غلط ہے۔

۱۵۔ حوزہ تخلص اور نام محمد علی تھا۔ تمام علوم عقلی و نقلی میں کامل تھے۔ اصل وطن اصفہان تھا۔ ربیع الاول ۱۲۰۳ھ میں پیدا ہوئے۔ اور ادب ایل شباب میں بلاد عراق اور فارس کی سیاحت کی اور مختلف اساتذہ سے ملکر تحصیل علوم کر کے رہے۔ اسی زمانہ میں شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ تو محمد سیح نائی شاگرد آقائے حنین نوانساری کے (بقیہ نوٹ ملاحظہ ہو صفحہ ۱۴ پر)

شیخ علی حمزہ دل بے توجہ شیشہ شکستہ در گریہ ہائے ہاست مارا
اعتراف - ہائے با - ہائے کی جمع نہیں ہے اگر ہائے ہائے کہا ہے تو پھر بغیر یا کیوں کہا گیا یہ سموع نہیں لہذا
سند کی ضرورت ہے -

(بقیہ نو صفحہ ۹۳) شاگرد ہوئے - اور شعرائے معاصرین سے سمجھیں وہیں - آخر ۱۱۳۳ھ میں حرم میں شریفین کی زیارت کے لئے گئے -
واپسی میں قبضہ لار میں وارد ہوئے یہاں اس زمانہ میں نادر شاہ کی وجہ سے بے چینی اور بے اطمینانی پھیلی ہوئی تھی اس واسطے
باجود ارادے کے بھی قیام نہ کر سکے - مجبوراً پھر فارس کے شہروں میں پھرتے رہے - اور کرمان میں ہوئے - اتفاقاً اسی زمانہ میں -
علی قلی خاں والدہ اغستانی بھی ہندوستان کے ارادے سے کرمان میں آئے تھے کہ ان سے ملاقات ہو گئی دونوں ملکر بندر
عباس پر آئے اور اسماعیل مرزا کے یہاں ٹھہرے جو وہاں کے حاکم تھے اور اسی راستہ سے بندر تھٹہ میں وارد ہوئے - یہاں سے
دلی آئے - مگر کچھ ایسے اسباب تھے کہ دلی میں چندے قیام کرنے کے بعد پھر لاہور چلے گئے - چند ہی روز میں نادر شاہ کی آمد آمد کی
خبر سنی اور شیخ کو مجبوراً پھر دلی آنا پڑا - جب نادر شاہ نے دلی کو مرکز نزول کیا تو شیخ اپنی حفاظت کے لئے ڈر کر علی قلی خاں والدہ
کے مکان میں چھپ گئے - نادر شاہ کے چلے جانے کے بعد پھر لاہور کی طرف چلے - ناظم لاہور مسے ذکر یا خاں سے کچھ دشمنی تھی
اُس نے ان کو کوئی تکلیف دینا چاہی - اتفاقاً حس قلی خاں کاشی جو محمد شاہ کی طرف سے سفارت پر گئے تھے - لاہور میں آ گئے
اور انھوں نے شیخ کو بچا کر محفوظ دہلی پہنچا دیا - یہاں آکر امیر خاں انجام کے ساتھ رہنے لگے اور انھوں نے پیشگاہ شاہی سے
کچھ درجہ مدد معاش کے طور پر مقرر کر دیا - اور ان کی زندگی آسودہ حالی سے بسر ہونے لگی -

اتفاق سے انھوں نے ایک قصیدہ کہا جس میں اہل ہند کی بُرائی کی گئی تھی - اسی قصیدہ کا ایک یہ شعر ہے ۵

فناس سیرتی است تمنائے مردمی از دیو لالہ ہند کہ آدم نداشت است

اسیر دلی کے حلقہ شعراء میں بڑا غوغا مچا - میانک کہ شیخ کا رہنما حال ہو گیا - مجبوراً یہ بلاد بنگالہ کی طرف چلے - راستہ میں بنارس
میں ٹھہرے - پھر پٹنہ عظیم آباد وغیرہ گئے مگر یہیں سے بلبٹ آئے اور پھر عمر پھر کے لئے بنارس میں قیام کیا - ایک جگہ کہتے ہیں ۵
بہند گشتہ زمین گیر ناتوانی ما بہ شب رسید مگر روز زندگانی ما

معلوم سراج الدین علی خان آرزو سے کس وجہ سے فصاحت ہوئی کہ شیخ کے کلام پر اعتراض کو کے ایک رسالہ تذیہ الغافلین
کے نام سے لکھا - اسی رسالہ کے جواب میں مولانا صہبائی نے ۱۲۶۷ھ میں ایک رسالہ قول فیصل کے نام سے لکھا اور شیخ کی طرف
سے خان آرزو کے اعتراضات کے جوابات دیئے -

مولانا صہبائی دہلی کے مشہور شاعر اور عالم تھے آرزوہ - غالب - مومن - ذوق کے معاصر تھے - قول فیصل ابھی تک

ملتا ہے -

صہبائی - معرمن کو پہلے تو فارسی کے قاعدہ پر نظر ڈالنی چاہئے۔ قاعدہ یہ ہے کہ کبھی اُن کلمات میں جتنے
آخر میں الف ہے۔ ی۔ کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ جیسے خدا سے خداے اور آشنائے آشنائے۔ جیسے
سعدی کہتے ہیں ۵

ہمارے برسرِ رخاں آزاں شرف دارد کہ آنچو اں خور و دوا پرے نیاز دارد
ادبِ برعکس اس کے کبھی یائے اصلی کو جو الف کے بعد آتی ہے گرا دیتے ہیں۔ جیسے کہ جائے اور نائے کو جا۔ اور۔ نا۔
استعمال کرتے ہیں۔ ٹگنا۔ اس کی بہترین مثال ہے۔ اس صورت میں سند کی ضرورت نہیں کہ ہائے ہا کی سند
لائی جائے اور اگر خان آرزو کو سندی کی ضرورت ہے تو مومن آستر آبادی کا یہ شعر موجود ہے ۵
ہاؤ دو ہوئے میرسد امشب بگویش ہویش باز ہمنیش از گریہ پُر ہاؤ ہا معذور دار
نہر کا شعی حضرت علی کی منقبت میں کہتا ہے اس قصیدہ کی روی الف مقصورہ ہے ۵
در موج خیز دامن من کش کنارہ نیست بچوں جناب کشتی نوح ست بے بقا
سلمان بدست از دل اگر دیدیم چیں بگریستے بجا لقمہ انگہ ہلے ہا
اصل یہ ہے کہ اس لفظ میں کلمہ ہائے کی تکرار ہے اور اس کا استعمال یا کے ساتھ۔ اور بغیر یا کے دونوں طرح
جائز ہے ۵ ہر کجا شورے بہا ہوئے دل است تانفس بر میکشی بود دل است
جب ذات الیا کی تکرار کریں گے تو ہائے ہائے کہیں گے۔ اور جب محذوف الیا کی تکرار کریں گے تو ہا ہا
ہو جائیگا۔ اور جب دو مختلف صورتوں کو جمع کریں گے تو ہاے ہا ہو جائے گا۔ اب یہ تین صورتیں ہوئیں جن میں
سے پہلی صورت کے خود خان آرزو بھی قایل ہیں۔ دوسری صورت کی مثال یہ ہے۔ نعمت خاں عالی
گفت او مشغول بر ہا ہاے خود ماحضر نیرا پنچال بر جائے خود

حمز میں۔ تو کز ابرکف آبے تشنه کا اں اند بخشائی چرا چوں باد دامن یزنی آتش بجائان را
اعتراض۔ اس شعر میں معشوق کی تعریف ممدوح کی طرح کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں بخشائش اور بخشائیدن علی
ترحم میں مستعمل ہے۔ عطا اور بخشش کے لئے سند کی ضرورت ہے۔
جواب صہبائی۔ معشوق کی ممدوحانہ اور ممدوح کی معشوقانہ رنگ میں تعریف کرنا ہر چند کہ بہت نامناسب
ہے مگر کیا کیا جائے۔ متقدمین نے اس صورت کو جائز قرار دیا ہے۔ چنانچہ انوری کہتا ہے ۵
گفتا گرت ز گفتم خود قطعہ دہسم مانند گفتم ہائے تو مطبوع و آبدار
گفتم کہ ایں عجب ز خداوندی تو نیست اے انوریت بندہ و چوں انوری ہزار

راہدوسرا اعتراض کہ بخشائیدن اور بخشائش محلِ ترحم میں استعمال ہوتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ اگرچہ بیشتر اسی معنی میں مستعمل ہے مگر اکثر لوگوں نے بخشش کے معنی میں بھی لکھا ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی ۵۰ لکھتے ہیں
خوردپوش و بخشای دراحت زان نگہ می چہ داری ز بہر کسان
اسی طرح خسرو علیہ الرحمہ بھی اسی معنی میں استعمال کر گئے ہیں ۵

جد اگانی از ہر معانی طراز اگر دم زخم قصہ گرو دراز
نہن زان فکندم درین کو چہ خوش کہ یابم ز بخشائش شاہ بخش

حزب - درین فکرم کہ تعلیم جہیں از ہم سجودش را بداغ دل ہم من یا عذار شکسودش را
اعتراض - عذار شکسود کے کیا معنی ہیں کاکل مشک اور شک سود فصحا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ عذار شک سود میں صحت کی خوشبو ناپید ہے۔

جواب صہبائی - اہل الصاف جانتے ہیں کہ مشک سود صحیح ہے۔ مگر جن لوگوں کے دماغ کو حسد کے زکام نے خراب کر دیا ہے انھیں خوشبو نہیں آ سکتی آصفی کا شعر ہے ۵

توئی کہ نیت عذار تو شکسود ہنوز منم کہ ز آتش حنت ندیدہ دود ہنوز
یہاں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید عذار کو بہ اعتبار خط کے مشک سود کہا گیا ہے۔ مگر بابا غفانی کے شعر میں بھی یہ لفظ پایا جاتا ہے اس کو کوئی کیا کرے گا۔

اے خط ریحان حالت لالہ و رخسار مشک ز گت آہو و چین غمزہ خونخوار مشک
اور عجیب بات یہ ہے کہ غمزہ اور خال کو مشک کی تشبیہ سے آلودہ کر دیا ہے ۵

روئے تو مشک ماند و زلف بہ خوں میگویم و می آیم ازین عمدہ بروں
مشک بہت دے ہنوز اندازان است خون بہت دے آمدہ از نافہ بروں

مگر حق یہ ہے کہ یہ ایک قسم کی تشبیہ مغالطہ ہے۔ اول تشبیہ مغالطہ اس کو کہتے ہیں کہ کسی چیز کو کسی ایسی چیز سے تشبیہ دیں کہ عرف عام میں اس کے برعکس ہو پھر اس کا تدارک رفع مغالطہ کے لئے کیا جائے ظاہر ہے کہ مشک نان خون میں ہے اور وہ خون جو ناف سے باہر نکل آیا ہو مشک ہے۔

حزب - جہاں یکسر خراب از وضع میں نشناں شد مثلث بود خاصیت ہا نا ازین مرلج را
اعتراض - مثلث ایک خط ہے مرلج کی مانند نہ کہ خاصیت۔ اگر یہ کہا جاتا کہ اس مرلج کی خاصیت مثلث کی

کی سی ہے تو صحیح تھا۔ اس حالت میں صحیح نہیں
جواب صہبائی - جلنے والے جانتے ہیں کہ مثلث سے مراد اسکی خاصیت ہے۔ جیسا کہ شیخ نظامی گنجوی نے
زہرہ کہکر زہرہ کی آواز مراد لی ہے۔ یا ناقوس سے مراد آواز ناقوس نظامی کا مصرعہ ہے
کہ از زہرہ خوشتر شد آواز او۔ یعنی آواز زہرہ

حزین کا شعر یہ ہے ۵ سر کا فرزند داریم کو بخانہ عشق - کہ ناقوسش بجائے نغمہ یا حتی شود مارا
مطلب یہ ہے کہ نغمہ ناقوس بجائے نغمہ یا حتی ہو جائے۔ یہ سب علم بیان کے رموز ہیں۔

حزین - گردیدہ زہرہ پوست بر اندام شہیداں مرزاں کے دشمنہ شکار ست نہ بیند
اعتراض - یہ دشمنہ شکار کیا بلا ہے۔

شیخ علی حزین - صف مرزاں تو گرسایہ بدریا فگند خار قلاب شود در بدن ماہی ما
اعتراض - پہلے مصرع میں صف زاید ہے اور اس سے کوئی کام نہیں نکلتا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (ما)
بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ مطلب تو صرف اتنا ہے کہ اگر تیرے مرزاں دریا میں سایہ ڈالے تو اسکی کچی کے سبب سو
مچھلی کے کانٹوں میں قلاب یعنی کانٹے کی صورت پیدا ہو جائے اس صورت میں (ما) کی کیا ضرورت رہتی
ہے۔ بلکہ میرے خیال میں اصل مطلب کو بھی فوت کر رہا ہے
جواب صہبائی - ماہی میں اصناف بیانی ہے جس سے مراد خود متکلم کی ذات ہے۔ جیسے بلبل ما عندلیب ما
پر واد ما۔ اور یہ ظاہر ہے کہ شعر اپنے آپ کو مرغ وغیرہ سے تشبیہ دیا ہی کرتے ہیں اور ان کے احکام کو اپنے
ادب پر منطبق کر لیتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں -

گر زیر گلینے قسم رانمی نہی جائے بند کہ نالہ بگوش چمن رسد
اس صورت میں جب اپنے آپ کو ماہی کہا گیا۔ تو اپنے رہنے کو دریا تجویز کیا۔ ٹھیک چند ہمارے بہار عجم میں لکھا
ہے کہ ماکہ زیادتی کلام فصحا میں دائر و سائر ہے۔ جیسا کہ تجویز پدیدہ ما۔ اس شعر میں شیخ نے بھی اس قسم
کی زیادتی کی ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر اس شعر میں مانہ ہو تو بہت اچھا ہے تاکہ ماہی سے دہی ماہی مراد
ہو۔ اور شعر میں ایک صریحی مفاد پیدا ہو جائے صف مرزاں ہر چند کہ مناسبت سے خالی نہیں ہے مگر چونکہ
مرزاں صورت صف میں ہوتی ہے۔ اور صف مرزاں کثیر الاستعمال ہے۔ اس واسطے اس کے شعر میں ہونے سے
ہمارے نزدیک کوئی نقصان عاید نہیں ہوتا ہے اور ایسا کون سا شاعر ہے جسکے کلام میں حشو نہ ہو۔ دیکھئے جلال

اسیر کا یہ شعر دیکھئے۔

حیرت بے خبر آوردہ بہ نظارہ مجرم
اصی صورت سے نظیری کے اس شعر کو دیکھئے ۵

زادہ خلوت نشین را دل بہ عدد جابر دے
کس نیاید از فریب آن صف مزین کاں خلاص

(مولف) مولانا مہربانی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اگر ماہی سے وہی ماہی اصلی مراد ہو تو بہتر ہے صورت موجودہ میں اس کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ مگر مناسب اور انسب صیغہ وہی ہے۔ ممکن ہے کہ شیخ علی حزیں کو یہ خیال ان شعروں سے پیدا ہوا ہو جس میں عکس رد کی مناسبت سے خار ماہی کو گل کہا گیا ہے

ملا شیدا ۵ گر بھرا مویشانی دشت پر سنبھل شود
ملا کاتبی ۵ گر بدیا افتد از عکس جمال او فروغ
در بدریا رود بنشوی خار ماہی گل شود
خار ماہی را رود در قعر دریا پا پا گل

حسن مروی و ملا عبد القادر بدایونی

حسن مروی - خود را با چنانکہ بنودی نمودہ
اعتراض - اس شعر کا ماخذ یہ رباعی ہے ۵

گوئیم مگر ذاہل وفا یم نہ ایم
آراستہ ظاہر یم باطن چنناں
واندر صفت صدق و صفا یم نہ ایم
افسوس کہ انچہ یم نہ ایم

(مولف) یہ اعتراض کہ یہ رباعی اس شعر کا ماخذ ہے میرے نزدیک انصاف سے بعید ہے۔ اس واسطے کہ حسن شعریں مشوق کی بدعہدی کا ذکر کرتا ہے کہ افسوس حیا تو نے اپنے آپ کو کہے ظاہر کیا تھا ویسا ثابت نہ ہوا۔ اور رباعی میں انبی و یاکاری کا اظہار مقصود ہے بلکہ میرے نزدیک ان دونوں رباعیوں میں سے ایک دوسرے سے ماخوذ کسی جگہ تو ممکن ہے ۵

شیخ بہ زن فاحشہ گستا مستی
کز نیک گستی و بہ بد پیوستی

۱۵ حسن مروی حضرت شیخ رکن الدین سمنا کی اولاد میں تھے۔ معقول میں مولانا حسام الدین اور ملا حنفی سے استفادہ کیا تھا۔ وراثت شیخ بن جہر سے برہمی تھی۔ شیخ فیضی آپ ہی کے تربیت یافتہ تھے۔ حسن مروی نہایت زبردست فاضل اور کامل شخص تھے۔ ان کی غزلیں اور رباعیاں نہایت عمدہ ہوتی ہیں۔

دن گفت چنانکہ مے نایم ہستم تو نیز چنانکہ می نائی ہستی
 اسپر مجھے ایک لطیفہ یاد آیا۔ میرے ایک شاگرد محمد زماں خاں زماں ساکن سوانہ نے کسی جگہ یہ شعر پڑھا۔
 انقلابات کا ہرقت ستم ہوتا ہے لحظہ جو عمر میں بڑھتا ہے وہ کم ہوتا ہے
 ایک صاحب نے اعتراض فرمایا کہ تمہارا یہ شعر اور تمہارے استاد کا یہ شعر۔
 رفتہ رفتہ یہ زمانے کا ستم ہوتا ہے ایک دن روز مری عمر سے کم ہوتا ہے
 دونوں خواجہ میر درد کے اس شعر سے ماخوذ ہیں۔

غافل تھے گھر یال یہ دیتا ہر ملوی گروں نے گھڑی عمر کی اکل و رکھادی
 میں نے سنا تو کہا کہ یہ مال خواجہ صاحب کے گھر کا بھی نہیں ہے بلکہ شاکر ناجی کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔
 بلند اواز سے گھر یال کہتی ہو کہ اد غافل گھٹی یہ بھی گھڑی تیرے عروسی ایک نہیں جیتا
 انداگر کوئی کہے کہ یہ سلسلہ ناجی ہی پر منتہی ہو جاتا ہے تو یہ بھی سراسر غلط ہے ان کے یہاں یہ شعر اس رباعی
 کو دیکھ کر کہا گیا ہے۔ حکیم زلالی خوانساری
 رباعی ۵ گریال کہ نوحہ میکند گاہ گری - دانی خزنش پیست ازین زہر گری
 یعنی کہ گری گری گری شود عمر تو کم پیا نہ عمر پیر شود تا بنگری
 دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ قرینہ کس قدر مقتضی ہے کہ اس شعر میں اس شعر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ورنہ یوں تو شاعری ایک
 گورکھ دہند ہے جس شعر کو دیکھئے ویسا ہی ایک شعر اور بھی نظر آجائے گا۔

میر حسن و نقاد لکھنوی

اے میر حسن دہلوی مصنف سحر ادبیان کے متعلق کچھ کہنا غائباً تحصیل حاصل ہے اس لئے کہ مجھے تو لکھنؤ۔ دلی کیا ہندوستان بھر میں کوئی
 ایسا شاعر نہیں معلوم ہوتا جس نے میر حسن کے کلام کو استغفات اور استحقاق کی نظر سے دیکھا ہو۔ مگر جب کوئی حریف پیدا ہو جاتا ہے۔
 تو اس کی نظر میں اہل ہنر کا ہنر عیب بن جایا کرتا ہے۔ اور تمام خوبیاں بُرائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہی میر حسن کے کلام کے ساتھ آخر زمانہ میں ہوا
 یعنی مصنفوں میں پنڈت برج نرائن چکیت لکھنوی نے مثنوی گلزار نسیم کو نہایت تفسیح کے ساتھ چھاپا تھا اسی زمانہ میں ریویو کئے گئے انھوں نے
 وہ مثنوی مولانا عبد الحلیم شرر مرحوم کے پاس بھیجی۔ مولانا کو وہ معلوم اس وقت کیا ترنگ آئی کہ زمانہ سازی سے کام نہیں لیا۔ اور مثنوی گلزار نسیم
 کی تعریف کے ساتھ اس کے عیوب بھی ہلک کے سامنے سے آئے۔ چکیت مرحوم کو یہ بات قدرتا ناگوار ہو جانا چاہئے تھی اور ہوئی انھوں نے

اعتراض - میر حسن نے اپنا قصہ اس طرح شروع کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی آخر مایوس ہو کر تارک الدنیا ہو نا چاہا۔ اسے وزیروں نے تسلی دی کہ بنجومیوں اور پنڈتوں کو بلاتے ہیں۔ اس مقام پر بادشاہ اور وزیر کی گفتگو دائرہ تہذیب اور آداب سلطنت سے قطعاً خارج ہے۔ مثلاً وزیر بادشاہ اور اپنے ولی نعمت سے کہتے ہیں ۵

عجب کیا کہ ہووے لمھار و خلعت کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
اس قسم کی بے تمیزانہ گفتگو کے بعد بنجومی اور پنڈت بلائے گئے اور انھوں نے اپنے اپنے اصول کے موافق بتایا کہ بادشاہ کے اولاد ہوگی اور وہ بہت آسانی سے ہوگی۔

اسی سال میں یہ تماشا سنو رہا صل اک زوجہ شاہ کو
نہیں معلوم اس میں تماشے کی کونسی بات ہے اور یہ کون ایسا عجیب و غریب واقعہ تھا جسے شاعر نے اس شد و مد کیساتھ بیان کیا ہے۔ بنجومیوں نے یہ بھی بتا دیا تھا کہ اس مولو دیا شاہزادہ کو بارہویں سال میں خطرہ ہے تاہم جس روز بارہوا سال ختم ہونے والا تھا اسی شب کو لوگ شاہزادے کی طرف سے اس قدر غافل ہو گئے کہ پری اُسے اڑالے گئی۔

(مولف) جو کچھ اعتراض ہے وہ صرف اس بات پر ہے کہ دذرانے یہ کیوں صلاح دی کہ عجب کیا جو ہووے لمھارے خلعت کرو تم نہ اوقات اپنی تلف۔ اس میں میرے نزدیک کھڑ کوئی بد تمیزی کی بات ہے وہ یہی ہے کہ ان صلاح کا دلوں نے تم کے لفظ سے بادشاہ کو مخفی طلب کر کے یہ کہا کہ تم اپنی اوقات ضائع نہ کرو نفاذ صاحب کا مقصد غالباً یہ تھا کہ سب بادشاہ سے یہ کہتے کہ نہیں حضور خدا نخواستہ نصیب دشمنان کہیں ایسا خیال نہ فرمائے۔ بلکہ بہتر یہ ہے کہ بنجومیوں کو بلائیے۔ میرے نزدیک یہ کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اس لئے کہ گو میر حسن نے وہ الفاظ استعمال نہیں کئے جو ان کو بیاں پر کرنا چاہئے تھے۔ مگر پھر بھی ایک بات سادگی سے کہنے پر ایک تجربہ کار کبھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اصل میں بھی ایسا ہی ہوا ہوگا۔ یہ اعتراض صرف تعصب پر مبنی ہوگا۔

یہ اعتراض کہ اسی سال اگر صل رہ گیا تو اس میں تماشے کی کونسی بات تھی۔ بالکل غلط ہے تعجب اور حیرت مصنف

(بقیہ نو صفحہ ۹۹) اسکی شکایت فشی سجاد حین سے کی فشی سجاد حین نے شرر کے اعتراضات کے جواب دیئے شرر صاحب نے اعتراض کرتے ہوئے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ آج تک اگر کوئی عمدہ مثنوی لکھی گئی ہے تو وہ بد شیر ہے اور باقی سب نقلی ہیں اس بنا پر تعصب لوگوں نے بد شیر کی خبر مینا شروع کی اور گلزار نسیم کے طرفداروں میں باقاعدہ یہ کوشش ہونے لگی کہ گلزار نسیم کے اعتراضات انھیں یا نہ اٹھیں مگر کم سے کم سحر البیان کو تحت الشری میں پہنچا دیا جائے اور اس ضمن میں جہاں تک ہو سکے میر حسن کی خبر لی جائے۔ کچھ لوگوں نے نسیم کو برا کہا کہ جی خوش کیا اور کچھ نے میر حسن پر حرم کو گالیاں دیکر سعادت دارین حاصل کی پھر بھی اس غلط بحث میں بہت سی کام کی باتیں بھل آئیں۔ نفاذ لکھنوی کو میں جانتا ہوں۔ فشی نے یہ نام لے کر غلط فہم کیا نظر اس نام سے اکثر مضمون لکھا کرتے تھے۔ اور غالباً یہ مضمون بھی انھیں کا ہے جس میں میر حسن پر جی بر کے اعتراض کئے ہیں۔ سالانہ ۱۹۵۵ء میں یہ مضمون نکلا تھا۔

کو اس بات پر ہے کہ اسی سال تو یہ ذکر ہوا۔ اور اتفاق کی بات کہ اسی سال حل رہ گیا۔
 بارہویں سال میں شاہزادہ کو خطرہ بتایا تھا۔ اور وہ وہی دن تھا۔ مگر مصنف کو اسی بنا پر قصے میں ایک غزابت سے تعجب
 پیدا کرنا تھا۔ اس لئے اگر اس نے یہ کہا تو کیا بڑا کیا۔ یا اگر اسی روز سب کی آنکھ لگ گئی تو کیا ہو گیا۔ اصل یہ ہے کہ
 یہ سب باتیں نقاد نے سنی سنائی مولانا حالی کے مقدمہ سے دوسری غنویوں پر تنقیدیں دیکھ کر نقل کر دی ہیں۔ ورنہ کیا
 وہ یہ نہ سمجھتے ہوں گے کہ جو لوگ پہلے اس قسم کے قصے لکھتے تھے غزابت واقعات اور نفس شاعری کے سوا وہ دوسری
 باتوں پر نظر نہ رکھتے تھے۔

میر حسن۔ عطار کو آنے لگی اُس کی ریس ہو اسادہ لوحی میں وہ خوشنویں
اعتراف۔ ایک ایسے شاہزادہ کو جو حقوڑی دیر پہلے ذہین طبع ثابت کیا گیا ہے۔ محض خوشنویسی کی رعایت
 سے اسادہ لوح (ہو قوف) کا خطاب دیدیا گیا۔ رعایت لفظی کی اس سے زیادہ بدنامی شاید امانت کے
 یہاں بھی نہ مل سکے گی۔

(مؤلف) بے شک یہ ایک غلطی ہے۔ مگر نقاد نے یہ نہیں خیال کیا کہ پہلو ہر شاعر کا یہی دستور تھا کہ ابہام کی صنعت
 پر جان دے ہوئے تھا اس سے نہ میر کا دیوان خالی ہے اور نہ سودا کا۔ بڑے سے بڑے کامل اس جال میں پھنسے
 ہوئے ہیں۔

میر حسن۔ ہوا جبکہ نوحہ وہ شیریں قسم بڑا کر لکھے سات سے نوحہ
اعتراف۔ نوحہ سے سبزہ آغاز مراد ہے۔ مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارہویں سال میں مفقود الخیر ہو گیا تھا
 اس سن میں سبزہ آغاز ہونا کجا۔ خدا رعایت لفظی کا ہلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کر دیا۔
 (مؤلف) یہ شعر حقیقتاً اہل ہے۔ اور رعایت لفظی کا بدترین نمونہ ہے۔

میر حسن۔ لیا ہاتھ جب خامہ مشکبار لکھا فنج وریحان و خط غبار
اعتراف۔ لیا ہاتھ۔ یعنی ہاتھ میں لیا۔ یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے
 (مؤلف) یقینی یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے۔ مگر بدترین ہے۔

حفیظ۔ مسلمانوں پہ ہر مردہ دلی چھائی ہر سوسو سکوت مرگ نچا دہو پھیلائی ہوئی ہر سوسو
حفیظ جالندھری اور ادلی نقاد

اعتراض - دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے سکوت مرگ نے ہر سو چادر پھیلائی ہوئی ہو۔ ترکیب اردو کی نہیں ہے مچادر ہے پھیلائی ہوئی یہ ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ معنوی حیثیت سے کچھ بھی نہیں۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ سکوت مرگ نے چادر پھیلائی ہوئی ہے۔ یہ پنجابی زبان ہے۔ اور لاہور امرتسر وغیرہ کا عمارہ ہے یوپی۔ یادلی میں یہ نہیں لکھتے۔ مگر کیا کیا جائے اس نقص سے حفیظ کو حفیظ پنجاب کے مشہور و معروف فنار مولوی محمد حسین آزاد بھی نہیں بچ سکے ان کے یہاں بھی آبجیات میں اس قسم کے فقرے جا بجا بے اختیارانہ قلم سے نکل گئے ہیں

حفیظ - فضاؤں پر سلاطین شکر جنات ہے ساتی قیامت خیز طوفاں ہوا اندھیری رات ہر ساتی
اعتراض - ”فضاؤں“ بھی قابل غور ہے شکر جنات نہیں معلوم کیا چیز ہے کیونکہ جن عربی لفظ ہے یہ خود بھی اس مجمع ہر اس کے علاوہ اس کی جمع اجنبہ ہوگی۔ عربی لفظ کے تصرف کا حق اردو داں طبقے کو حاصل نہیں۔ جنات عام لوگ بولتے ضرور ہیں۔ اگر اردو میں اس کا استعمال صحیح بھی سمجھا جائے تو اصناف کیوں

(مولف) معترض کا پہلا اعتراض فضاؤں پر ہے۔ دراصل لفظ فضا بالفتح ہے۔ جو کشادگی اور فراخی زمین کے معنی میں عربی میں مستعمل تھا۔ مگر فی زمانہ۔ جو۔ اور آکاس کے معنی میں اردو میں رواج پا گیا ہے۔ لہذا اگر فضا بالفتح معنی فراخی زمین اور کشادگی کے استعمال کیا ہے تو باوجود صحت میں کلفت ہونے کے بھی ہم قطعی طور سے اس کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ زمین ایک ہے مگر اس کی فضائیں مختلف مانی جائیں گی۔ یا کم از کم مانی جاسکتی ہیں دوسرا اعتراض لفظ جنات پر ہے۔ معترض کا خیال ہے کہ لفظ جن کی جمع جنات نہیں یہ بالکل صحیح ہے۔ مگر یہ خیال کہ جن کی جمع اجنبہ ہے یہ بھی غلط ہے۔ جن اکم جنس ہے جس کا اطلاق واحد اور جمع دونوں پر ہوتا ہے اور جنہ یکسر جم اس کی جمع ہے۔ جنات اردو میں اس قدر رائج ہو چکا ہے کہ اب اگر اس کو مہند کا درجہ دیا جائے تو غلط نہیں ہو رہا یہ سوال کہ اس میں اصناف کیوں لائی گئی ہے بیشک اصناف غلط ہے۔

حفیظ - اٹھی ہے لعنتی تہذیب نو سیلاب کی صورت ہو جسکے طلق ہر موج میں سیلاب کی صورت
اعتراض - دونوں مصرعوں میں قافیہ واحد ہے۔

(مولف) اس طرح قافیہ مکرر لانا ناجائز ہے۔ اور یہ ایٹاے جلی کی بدترین مثال ہے

حفیظ - میں انسانوں کو اس طوفان زلت سے بچاؤں گا میں ان سوچے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

حفیظ - وہی ضیغم جو تیرہ سو برس پہلے دھاڑے تھے وہی بچے جو حق نے سینہ باطل میں گڑے تھے
 مجھے ان کو جگانا ہے مجھے اُن کو اٹھانا ہے پُرانی کو بچ سے غوغائے باطل کو مٹانا ہے
 اعتراض پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں کہتے ہیں کہ - ع

میں ان سوتے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

اور دوسرے مصرع میں ان شیروں کی تعریف کر کے بھرکتے ہیں ع مجھے ان کو جگانا ہے - اب ان شعروں میں قابل غور پہلو یہ ہے کہ یہ نظم مسلسل ہے جس کے لئے ایک نہایت ضروری امر یہ ہے کہ الفاظ و مطالب کی تکرار نہ ہونے پائے اور یہ ایک اعلیٰ نظم کے لئے عیب ہے - یعنی شاعر ہر مصرع میں ندرت پیدا نہیں کر سکتا عاجز ہے - کہ باریاریاں کہ وہ مطالب کو دہرا کر شعروں میں کرے - اس پہلو کو اگر نظر انداز کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ پہلے شعر کا ربط بچے کے شعر سے ہے اور وہاں ایسا کرنا ضروری تھا - یعنی یہ کہا گیا ہے کہ - میں ان سوتے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا - جو تیرہ سو برس پہلے دھاڑے تھے - تو پھر یہ دوسرا مصرع کار آمد نہیں - وہی بچے جو حق نے سینہ باطل میں گڑے تھے - "میں" "وہی بچے" "کیا ہیں وہی ضیغم" تو گویا ضیغم جسم بچے بن کر سینہ باطل میں گڑے - کیونکہ دونوں مصرعوں کی ترتیب (وہی ضیغم الخ) اور ادب کے شعر کے ربط سے یہی مطلب ہوتا ہے - اب جگانے کے بعد تیسرا شعر اسی مطلب کی تکرار کرتا ہے - کہ جو ان کو جگانا ہے مجھے اُن کو اٹھانا ہے -

پہلا مصرع میں ان سوتے ہوئے شیروں کی غیرت کو جگاؤں گا (اگر نہوا اور اس کا مفہوم بدل جائے تو باقی دونوں شعر مربوط ہو کر بہتر مفہوم نکلتا ہے -

(مولف) اگرچہ مترض کا اعتراض اپنی جگہ پر اس حیثیت سے قطعاً درست ہے کہ مسلسل نظم میں ادا کردہ مطالب کو بار بار دہرانا تسنن نہیں ہے - مگر ہندوستان کی ہر شہری اور نظم کی کتاب میں سیکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں ایسے ایسے نظم نکل آئیں گے -

حفیظ - دہان خامہ میں ٹپکا وہ بادہ اپنے ساغر سے کہ جس کا قطرہ قطرہ تازیا نے کی طرح برے
 اعتراض - دہان خامہ کی ترکیب بھی جدید اور نادر ہے - دوسرے مصرع کی ساخت انوکھی سی ہے - قطرے قطرے کا تازیا نے کی طرح برسنے والی بات ہے - دونوں مصرعے ملکر جو مطلب نکلتا ہے وہ شاعرانہ اعتبار اور مخصوص جدت کے لحاظ سے چاہے قابل توصیف ہو لیکن حقیقت میں نہ اعلیٰ ہے نہ شاندار بلکہ غیر مناسب -

(مولف) دہان خامہ یعنی ایک نئی ترکیب ہے جو کم از کم میری نظر سے کہیں نہیں گزری ہے - قطرہ قطرہ کا برسنے تازیا نے کے ساتھ مشابہ نہیں ہو سکتا اس میں وجہ شبہ صرف ایک ہی محاورہ ہے - کہ کوڑے برستے ہیں - اور قطرے بھی برتے ہیں

مگر یہ بھی ایک بھونڈی تشبیہ ہے جو مقبول طبع نہیں ہو سکتی۔

حیرتی و خان آرزو

حیرتی کے وطن کے متعلق تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے چنانچہ مولانا آزاد بلگرامی اپنے تذکرہ خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ مصنف تذکرہ ہفت اقلیم نے حیرتی کو توآن کا رہنے والا کہا ہے۔ اور خان آرزو کا بیان ہے کہ وہ ماوراءالنہر کا رہنے والا تھا۔ علاوہ ان کے بعض دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی توآن ہی کا رہنے والا لکھا ہے۔ تذکروں میں ایک حیرتی کا شانی کا بھی ذکر پایا جاتا ہے جن کے متعلق صاف صاف یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ آیا وہ حیرتی اور یہ حیرتی ایک ہی ہیں۔ یا دونوں جدا جدا ہیں۔ مولانا غلام علی آزاد اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ دونوں جدا نہیں ہیں بلکہ ایک ہی ہستی ہے جس میں اختلاف پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ اصل میں توآن میں پیدا ہوا اور پھر کاشان میں توطن اختیار کیا۔ تعنی اوحدی کا خیال ہے کہ وہ ماوراءالنہر ہی تھا۔ اور غالباً اسی سے خان آرزو نے نقل کیا ہے بہر حال حیرتی ایک نہایت خوشگو اور عمدہ شاعر تھا پہلے اپنے وطن سے رخصت ہو کر عراق میں آیا۔ اور یہاں اچھی خاصی شہرت حاصل کر لی یہیں اس نے یہ شعر کہا تھا ہے

از حد امروزر ابد شمع ما از بادہ کمر د در نہ کے آں نامسلمان را غم فرداے ماست
دوست دشمن تو ہر جگہ ہی لگے رہتے ہیں حاسدوں کو موقع مل گیا۔ اور انھوں نے یہ شعر شاہ طہاسب صفوی کو پیش کر کے کان بھروسے حکم دیا کہ حیرتی کو بچ کر لاؤ۔ اس غریب کو جب خبر ہوئی فوراً عراق سے بھاگ کر گیلان چلا گیا۔ کچھ دن تک وہیں مقیم رہا۔ یہیں ایک قصیدہ منقبت حضرت علی کرم اللہ وجہہ میں کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

بہ بیج خانہ دہم نیست اسے شہ دوسرا توئی چو شاہ ولایت دلائیے بہ نما
بادشاہ نے خطا معاف کر دی اور کچھ انعام و اکرام بھی دیا۔

خان آرزو اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ حیرتی کے اس شعر میں بعض لوگوں نے تصرف کر کے مجھے سنایا ہے
ہمچو پروانہ بہ شمع سرو کارست مرا کہ اگر پیش روم بال و پر مئی سوزد
لوگوں نے مصرع ثانی کو یوں بدل دیا ہے

میروم پیش اگر بال و پر مئی سوزد

اس پر لوگوں کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر جو یہ کہتا ہے کہ مجھے پروانہ کی طرح ایک ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر میں آگے جاتا ہوں تو میرے بال و پر جلادیتی ہے یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے آخر شاعر کی مفروضہ شمع میں کونسی خصوصیت

ہوئی۔ یہ تو ہر شمع کا خاصہ ہے کہ اگر پروانہ اس کے سامنے جائے گا تو بال و پیر چل جائیں گے۔
مولانا آزاد کہتے ہیں کہ اصل میں شعر پر اصلاح دینے والے نے اسی اعتراض کو دفع کیا ہے۔ جو دوسرے مصرع
میں کان صفحتی واقع ہونے سے پیدا ہوتا تھا۔

خان آرزو کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستفاد ہے۔
اگر ایک سرسوںے بڑ پریم فروغ تجلی بسوز دپریم
مولانا آزاد نے جواب دیا ہے کہ سعدی کے شعر میں تشبیہ پشیمع نہیں ہے اور اس شعر میں تشبیہ موجود ہے
لہذا اعتراض دفع ہوتا ہے۔

مولف اخان آرزو کا اعتراض اصل شعر پر درست ہو سکتا ہے۔ مگر اصلاحی شعر پر یہ اعتراض نہیں پڑتا اس لئے کہ
معنی بالکل جا اہو گئے ہیں۔ اور مولانا آزاد کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ اعتراض اصلاح کے بعد دفع ہو گیا
کیونکہ پہلے یہ معنی تھے کہ اگر میں اس شمع کے سامنے جاتا ہوں، یا میں آگے بڑھتا ہوں تو میرے بال و پیر جل جاتے
ہیں۔ لیکن اصلاح کے بعد شعر کے معنی یہ ہو گئے کہ مجھے ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر وہ میرے بال پر جلا دیتی
ہے تو اور بھی میں آگے بڑھتا ہوں

خاکسار و میر تقی میر

خاکسار۔ خاکسار اسکی تو آنکھوں کے مت لگیو مھکوان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا
اعتراض میر۔ اہل فن جانتے ہیں کہ اس شعر میں بیمار کیا کے بجائے گرفتار کیا کرنا چاہئے تھا۔
جواب میر حسن۔ میر تقی کا یہ اعتراض کہ اگر بجائے بیمار کیا کے گرفتار کیا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ قابل قبول نہیں ہے شاعر
اگر اپنی آنکھوں کے لئے کہتا تو یقینی گرفتار کیا مناسب تھا۔ مگر چونکہ یہاں معشوق کی آنکھوں کی طرف اشارہ ہے

۱۔ اصل نام معلوم نہیں۔ مگر کلوعرن تھا۔ درگاہ قدم شریف دلی میں رہتے تھے۔ ریختہ کے ایک ممتاز شاعر تھے۔ مگر ذرا مغرور اور
خوددار تھے۔ اپنے آپ کو سید الشعرار کہتے تھے مانتا کہ اپنے زمانہ کی مشہور معرود شاعر اسکا اکل میر تقی میر کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔
میر تقی کو بھی ان سے کچھ دلی بعض وعناد اور غصمت معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اپنے تذکرہ نکات الشعر میں انھوں نے
اُن کی خوب خبر لی ہے۔ انھوں نے بھی میر صاحب کی ضد پر ایک تذکرہ لکھا تھا جسے اپنے دوست محمد معشوق کنبوہ کے نام سے موسوم
کیا تھا۔ اب وہ تذکرہ نایاب ہے۔

اس واسطے بیمار ہی صحیح اور مناسب ہے۔

(مولف) میر جن کا جواب ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ آنکھوں کو اکثر شعر اس نے اپنی گرفتاری کا سبب قرار دیا ہے۔ مگر میرے نزدیک خاکسار کے اس جملے نے کہ محض ان خانہ خرابوں۔ اچھے میر صاحب کو مغالطہ میں ڈالنا ہے اس واسطے کہ خانہ خراب معشوقوں کی آنکھ کے لئے تھیں لکھا جاتا۔ ہاں اگر خانہ خراب اس لحاظ سے لکھا ہو کہ چشم معشوق عاشقوں کا گھر تباہ و برباد کرتی ہیں تو دوسری بات ہے مگر اس کے لئے سند کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اردو کی شاعری میں خانہ خراب اُن کے لئے لکھا جاتا ہے جس کا گھر برباد ہو گیا ہو۔ اور یہاں معشوق کی آنکھوں کے لئے لکھا گیا ہے۔

خواجہ کے کرمانی و آزاد بلگرامی

خواجو - خط کہ مردم چشم نوشته است چو آب محقق است کہ ابن مقصد ثانی است
اعتراض مولانا آزاد - پہلا مصرع میرے نزدیک اگر یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا۔
سرشک من کہ بلوح زمین نوشت خطوط

(مولف) خواجو کے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے مردم چشم نے جو خط پانی کی طرح روشنی لکھا ہے اس کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مردم چشم، ابن مقصد ثانی ہے۔ ابن مقصد ایک زبردست خوشنویس تھا۔ یونانے بہ لحاظ نسبت

۱۵ خواجو کو ان کا رہنے والا تھا۔ اگرچہ خواجو بہت بڑا عالم و فاضل نہ تھا۔ مگر بہت سے علماء اور کامیاب کی صحبت کا شرف اس کو نصیب ہوا۔ شیخ علاء الدولہ سمنانی کا مرید تھا۔ عرصہ تک بمقام صوفی آباد متکلف رہا شاہ محمد مظفر کے مراد میں تھا مگر کچھ امور خلاف طبیعت دیکھ کر شاہ ابوالحسنی دلی شیراز کے دربار کے متوسلین میں داخل ہو گیا۔ اور اسی دربار میں انتقال ہوا۔ چنانچہ مورخین نے اس کے انتقال کے متعلق لکھا ہے کہ خواجو نے بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا۔ بادشاہ نے خوش ہو کر انعام میں انشرفیوں کا بھر ہوا ایک طبق پیش کیا خواجو نے جسے ہی طبق دیکھا فوراً خوشی سے مر گیا۔ یہ واقعہ ۸۷۵ھ سات سو تریس ہجری میں واقع ہوا۔

بہ لحاظ شاعری کے خواجو نہایت مشہور و معروف شخص تھا۔ خواجہ حافظ نے اُن کے کلام سے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور اکثر غزلیات ایسی اُن کی دیوان میں موجود ہیں جنہیں معلوم ہوتا ہے کہ خواجو کے کلام سے کافی استفادہ کیا گیا ہے اگرچہ مولانا آزاد بلگرامی کو خواجو کا کلام لطیف نہیں معلوم ہوا۔ پھر بھی اس کی غنوی ہمدہایوں کے متعلق بہت اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اور خواجو کے ایک شعر پر اعتراض بھی کیا۔
اعتراض کی نوعیت کا اظہار نہیں کیا۔ مگر اصلاح دی ہے۔

شعر کو شعر کو بلند کر لیا ہو مگر مردم چشم کا جواب نہیں مردم کا ابن مقلہ ثانی کننا جو لطف پیدا کر رہا ہے وہ اس تمام کلمات سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ بریل مصرع کچھ زیادہ بلند اور دلچسپ نہیں لگ سکتا۔

مرزا دبیر و معترضین

مرزا دبیر۔ داد و خواہم یا غیاث المستغین انغیاث از کہ دل مانوس گردو بے سخنور بے اینس
اعتراض۔ مصرع ثانی میں بائے مصاحبت کی جگہ از کا استعمال لائق اعتراض ہے۔ مطلب یہ کہ مصرع ثانی یوں ہونا چاہئے تھا۔ باکہ دل مانوس گردو بے سخنور بے اینس۔
جواب۔ معترض نے کوئی نیا اعتراض کی پیش نہیں کی علاوہ اس کے معترض کو وہ شعر مشہور یاد کرنا چاہئے جس کا ایک مصرع یہ ہے :-

اگر قحطے پیدا آید از ایشان انس کم گیری
تیسرے یہ کہ مصنف کو اپنا انوس اس انس کے فو سے ہونے پر ظاہر کرنا منظور تھا۔ جو بسبب ممدوح کے کمالات کے حاصل اور ممکن تھا۔ نہ اس انس کی نسبت جو بہ معیت اور مصاحبت حاصل ہو سکتا تھا۔ بس یہ موقع خاص استعمال از کا تھا نہ بائے مصاحبت کا کتب معتبرہ فن ملاحظہ ہوں (جو تھے) انس جو صندوق خست ہے اس کی حقیقت و نوعیت ایک راحت اور آرام کا پانا ہے۔ تو نظر معنی فنی و تنزیہ تصدیق کر سکتی ہے کہ آرام کسی دوست کو جو جوہر انس دلی حاصل ہو سکتا ہے وہ غائب و حاضر دونوں طرح بسبب وجود و وسوسہ اور اس کے کمال علاوت کے ہوتا ہے اور یہ امر معیت

۱۵ مرزا سلامت علی صاحب دیر گھنوں کے ان نامی گزشتہ شعر اور یہ ہیں جن کی ذات و اصناف سے بجا طور پر اہل لکھنؤ کو ناز ہے۔ آپ کا اصلی وطن دلی تھا مگر سن شعور سے لکھنؤ میں قیام رہا۔ اور مرثیہ گوئی کی مشق فرماتے رہے۔ لوگوں نے آپ کو اور میر انیس کو مقابل بنایا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں مختلف رنگ طبیعت کے مالک تھے۔ آپ کے مقابل میں جس قدر بدلتی کا ثبوت نقادوں نے دیا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ آپ کے کلام پر مختلف لوگوں نے اعتراضات کئے جملہ ان کے مولوی عبد الغفور نساج۔ مولانا جلی وغیرہ کے اعتراضات بہت زیادہ ہیں۔ جنکا آگے چلکر ذکر کیا جائے گا۔ سردست دبیر کے ایک قطع کی بابت وہ اعتراضات سنائے ہیں جو مرزا صاحب نے میر انیس مرحوم کے انتقال کی تاریخ میں کہا تھا۔ سنا گیا ہے کہ یہ قطع اپنی خوبیوں کی وجہ سے بہت زیادہ مشہور ہوئی۔ ۱ سپر ۹، ۲۲ فروری ۱۸۶۵ء کے اودھ ہمارے لکھنؤ میں کسی غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے جنکے جوابات مولوی سید محمد علی صاحب شمس دیکل عدالت صدر اودھ نے دئے۔ اور جواب میں ایک رسالہ موسوم بہ جلوہ نیزنگ شائع کیا

اور مصاحبت ہی پر منحصر نہیں ہوتا ہے پس دراصل یہ موقع حقیقی آزا کا ہے جو اظہار سبب کے واسطے ہے گو بائے مصاحبت بھی لائق استعمال ہو سکے۔ (پانچویں) اگر موقع بائے مصاحبت ہی کا ہو تو یہاں جیسا کہ بعض احباب نے خیال کیا ہے ازہ یہ معنی مع ہوگا جیسا غیاث اللغات میں ذکر کر کے یہ مصرع اس کی مثال میں لکھا ہے ۵

دل بستگی از سنبل گلپوشش تو دارد

(چھٹے) بالفرض اگر یہ حقیقی مورد استعمال بائے مصاحبت کا بھی تسلیم کر لیا جائے گا تو اس صورت میں بھی اس جگہ استعمال از کا اس قاعدہ کے بموجب صحیح ہوگا جس میں مقرر ہوا ہے کہ خاص خاص مواقع پر کسی مطلب خاص کی غرض سے استعمال از کا بجائے بائے مصاحبت کے ضرور جائز ہے۔ اور یہ غرض اس جگہ پر ظاہر ہے کہ مصنف کو انوس اپنا انس عام انس کے فوت پر ظاہر کرنا منظور تھا جو بہ سبب معیت و مصاحبت و بلا مصاحبت و معیت متصور تھا۔ ایسے انس خاص کے فوت پر جو بہ معیت حاصل ہو سکتا تھا۔ (ساتویں) اگر بائے مصاحبت مستعمل ہوتی تو صرف ایک خاص انس کے فوت پر تا سبب اس سے مراد ہو سکتا تھا اور برخلاف اس کے آئے استعمال سے معنی نہایت بلند و عالی ہو گئے۔ اور اسکا پایہ بلاغت نہایت ترقی پا گیا ہے جب عام انس مذکور پر تا سبب مصنف کا اس سے مفہوم ہو رہا ہے (آٹھویں) ایک بڑا فائدہ مشحون بلاغت اس استعمال از میں یہ ہے کہ اس سے اس امر و ارفع پر بھی ایسا ہو گیا ہے کہ انس مصنف کا بمعیت و مصاحبت مدروح نہیں تھا۔ بلکہ بسبب محبت قلبی اور بذریعہ تخیل لذت کلام مدروح کے اور اس طرح کے دوسرے اسباب سے تھا۔

(مؤلف) میرے خیال میں وکیل صاحب نے صرف قانونی جرحیں کی ہیں ورنہ عمل و نقد یہ ہے کہ یہ محل استعمال از کا نہیں ہے بلکہ یہاں بائے مصاحبت ہی کی ضرورت ہے۔ اول تو زبان فارسی کا محاورہ یہی ہے کہ جہاں کسی فیروج کو اپنا مصاحب قرار دیتے ہیں وہاں ضروری طور پر بائے مصاحبت لاتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں

نہ منوں نہ رفیق نہ ہمدے دارم حدیث دل کہ گویم عجیب غم دارم

یہاں از کہ گویم کہنا سر اسرمانی مصاحبت ہے، رہے جوابات وہ بھی مستحکم نہیں ہیں۔ چنانچہ پہلا جواب کہ کوئی سند نہیں نقل کی بالکل خلاف ادب مناظرہ ہے اس لئے کہ معترض پر بار ثبوت نہیں ہوتا۔ بلکہ دعویٰ پر ہوتا ہے پہلے عجیب کو ثابت کرنا چاہئے تھا پھر وہ ان دلائل کی تردید کرتے۔ دوسرا جواب بھی غلط ہے۔ مصرع اصل یہ ہے۔ اگر قحط الرجال افتد از میں سے انس کم گیری۔ ادل افغان دوم کیسوسم بذات کشمیری تیسرا جواب اسکا قابل قبول نہیں کہ مصرع کے معنی یہاں یہ ہیں۔ کہ ایچند افریاد ہے جب کوئی شاعر کوئی دوست نہیں رہا تو دل کس سے مانوس ہو۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ اس کا انس کس ذات کے ساتھ وابستہ ہو پھر جب ذات کا ذکر آگیا تو انس کے فوت ہونے کا غم کیسا۔ چوتھا جواب بھی ایک زبردستی کا جواب ہے اس لئے کہ مصرع میں جب

سختو اور انیس کی ذات کا ذکر کر دیا تو پھر یہ کہنے کی کہاں گنجائش رہی جو کچھ کہا گیا ہے (دیکھئے اعتراض ۷) اور لطف یہ کہ یہاں عجیب کو خود شبہ ہے کہ گو بائے مصاحبت بھی مجازاً استعمال ہو سکے۔ پانچواں یہ جواب کہ غیاث میں لکھا ہے کہ خاص خاص موقعوں پر از کا استعمال بجائے با کے جائز ہے اول تو اس کو کوئی خاص موقع نہیں کہہ سکتے۔ دوسرے غیاث اللغات میں کم از کم با کے بیان میں تو یہ نہیں ہے۔ خدا معلوم دلیل صاحب نے کس غیاث میں دیکھا ہے (حقیقتاً جواب) کہ اگر یوں ہوتا تو صرف ایک نام نہ تھا اور یوں ہوا تو بہت سے فائدے ہیں۔ اول تو جو فوائد یہاں کہے ہیں وہ صرف دفع الوقتی کے لئے ہیں۔ اور اگر ایسا ہو بھی تو بہت سے فوائد کے لئے قواعد کو نہیں توڑا جاسکتا۔ ساتویں شعر میں بھی وہی قواعد کے بھینٹ چڑھانے کے لئے کہا گیا ہے۔ علی ہذا آٹھواں جواب ہمارے نزدیک بائے مصاحبت کی ضرورت ہے اور اعتراض صحیح ہے

مرزا دبیر داد نیا یعنی ودینی دو باز ویم شکست بے نظیر اول شدم اسال آخر بے انیس
اعتراض۔ اول کے مقابل میں آخر بکسر خائے معجزہ ہے اور یہی فارسی میں مستعمل ہے اور اس صورت میں اختلاف توجیہ یعنی حرکت ماقبل روی جسکو اتوا کہتے ہیں اور جو غیب قبیح قافیہ کا ہے لازم آئیگا۔ اور اگر بہ فتح خائے یعنی دیگر ہو تو معنی یہ ہوں گے بے نظیر اول ہوا میں اسال اور بے انیس اور اس کی رکاکت و سخافت ظاہر ہے۔
جواب۔ یہاں لفظ آخر بہ فتح خائے پس اختلاف توجیہ جو ایک توجیہ غیر وجیہ کی بنا پر لازم آیا تھا وہ دفع ہو جائیگا۔ اور قافیہ صحیح ہو جائیگا۔ دوسرے یہ قول معترض کا بھی کہ لفظ آخر بکسر خائے فارسی میں مستعمل ہے جس سے یہ مضمون ہوتا ہے آخر بہ فتح خائے فارسی میں مستعمل نہیں ہوا ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر معترض اس کا مدعی ہوتا ہے تو اسکو ثابت کرنا چاہئے پس استعمال آخر بفتح خائے لائق اعتراض نہیں ہو سکتا۔ تیسرے اگر آخر کا غیر مستعمل ہونا تسلیم بھی کر لیا جائے تاہم جب اصل لغت عربی کے روسے وہ صحیح لفظ ہے تو اسی طرح فارسی میں صحیح استعمال ہوگا جس طرح ہر لغت عربی لائق استعمال زبان فارسی ہے (چوتھے) معترض کا یہ قول کہ آخر بالکسر بمقابلہ اول کے ہے جس سے اس کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ آخر بالفتح مقابل لفظ اول کے نہیں ہے اس وجہ سے صحیح نہیں ہے کہ بحسب وضع آخر بفتح حاجو بروزن افعل اسم افعل تفضیل یا صفت مشبہ مثل لفظ اول کے ہے اور جس کا مونث آخری اور جمع آخرون اسی طرح آتی ہے جس طرح مونث اول اولی ہے اور جمع اس کی اولون ہے بہ نسبت آخر بکسر خائے جو اسم فاعل ہے اور جس کا مونث آخرہ ہے زیادہ تر مقابلہ اول سے رکھتا ہے اور جب اول کے معنی پہلے کے اور آخر بفتح خائے کے معنی دیگر یعنی دوسرے کو ہیں تو باعتبار معنی کے بھی آخر بفتح خائے کو اسی طرح کا مقابلہ اول سے ہو جیسے پہلے اور دوسرے میں مقابلہ ہے (پانچویں)
معترض نے کلام اہل لغت پر غور نہیں کیا ہے منتهی الادب میں آخر بالکسر ضد اول اور قاموس میں آخر بالکسر

مقابلہ۔ لی لکھا ہے اس سے مطلب یہ ہے کہ اول سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو ابتداء میں ہو اور آخر بالآخر سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو انتہا میں ہوتا ہے پس دونوں لفظوں کے معنی میں غایت بعد اور ایک قسم کا مقابلہ ہے مگر اس سے نہ یہ کہ سوائے لفظ آخر بالآخر کے کوئی اور لفظ کسی طرح مقابلہ میں اول کے استعمال یا مستعمل نہیں ہو کیونکہ علم لغت میں تقابل معنی بالفاظ کی بحث بہت کم۔ ممکن ہے اور علاوہ اس کے اگر یہی معنی ان کتب کی عبارت کے ہوں تو ان کا کلام صریح غلط ہو جائے گا۔ جب یہ معلوم ہے کہ علی العموم لفظ آخر بالفتح بمقابلہ لفظ اول کے متعلق ہے اور معنی کا تقابل تو حسب بیان بالا ظاہر ہو چکا ہے اور علاوہ ازیں اور بہت سے الفاظ ہیں جو باعتبار معنی اور استعمال کے مقابل لفظ اول کے ہیں۔ مثلاً اول و ثانی نہایت کثیر الاستعمال ہے۔ (چھپے) اس صورت میں جب لفظ آخر بفتح ثانی تسلیم کیا جائے نہایت صحیح اور درست ہیں کیونکہ معترض کو انکار نہیں ہے کہ آخر بالفتح بمعنی دیکھ ہے تو اس کے معنی ہندی میں دوسرے کے ہوں گے۔ اور جس طرح دیگر کے معنی کبھی دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانے کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح آخر کے معنی یہاں دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانے کے ہوں گے جب کہ ان فقرات میں اول زید شاعر است دیگر عمر اور اول فتح نمایاں نصیب باشد۔ دیگر غنیمت بسیار یا فتم اور دوسرے زمانہ کے معنی کی مثال یہ

اشعار ہیں سے از افعال صل بہت لالہ در چمن دیگر بدست خویش نگیرد پیالہ را

روے تو بینا و در گردیدہ سعیدی گردیدہ کس باز کند روی تو دیدہ

(ساتویں) معترض نے جو معنی لکھے ہیں وہ غلط ہیں معنی اس مصرع کے اس صورت میں یہ ہوں گے۔ کہ اس سال اول واقعہ فراق نظیر اور دوسرے حادثہ فراق انیس مصنف کو نصیب ہوا یا یہ معنی ہوں گے کہ اس سال اول بار فراق نظیر اور دوسری بار فراق انیس میں مصنف مبتلا ہوئے اور یہ معنی بہر نوع صحیح ہیں (آٹھویں) معترض کے ترجمے میں غلطیاں اس وجہ سے ہیں کہ اس نے دیگر کو بمعنی "اور" کے تو لینے میں غلطی نہیں کی تھی۔ مگر لفظ "اور" ایک تو معنی وصفی رکھتی ہے جو بمعنی دوسرے کے ہے اور دوسرے بمعنی "اور" عطف کے اور اس وجہ سے لفظ "اور" بمعنی دوسرے کے زیادہ تر صریح الدلالة نہیں ہے پس ایسے لفظ غیر صریح الدلالة کو استعمال کر کے اور اس میں یہ غلطی صریح کر کے کہ لفظ "اور" جو معنی میں دوسرے کے ہے اس کے قبل جب لفظ اول مذکور ہو کلمہ عطف جو لانا ضرور تھا ترک کر دیا اور جن لفظوں کے معنی کو مقدم و موخر کر دینا بغرض خوش اسلوبی ترجمہ ضرور تھا اس کا بھی خیال نہ کیا اور اسوجہ سے معنی غلط اور بے ربط ہو گئے۔ مگر یہ معترض کی خوبیاں ہیں نہ بیچارے مصرع کا قصور ہے (نویں) معنی کی صحت کی بحث تو تمام ہو گئی۔ اب اس کے لطف بلاغت اور شاعری کی خوبی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اس واسطے کہ مصنف نے ہر مصرع میں اس شعر کے دو مختلف غموں کے حال کو نظم کیا ہے جس میں سے ایک اپنے برادر یعنی مرزا نظیر مرحوم کے واقعے کا جا بجا حال ہے اور دوسرا سانچہ ہو شر بائے وفات میر انیس صاحب مرحوم ہے اور اس میں

لف و نشر مرتب کی رعایت بھی موجود ہے۔ اور اس میں لفظ نظیر اس خوبی سے متعل ہو ا ہے کہ جس سے اس امر کا بھی ایہام ہوتا ہے کہ شاید مصنف کو اپنے ایک مائل و نظیر میر انیس صاحب مرحوم کی فوت ہی کا ذکر مد نظر ہے اور یہ ایک بڑی عمدہ صفت متصور ہے۔

(مولف) فاضل عجیب نے نو صورتیں جو اب کی قائم کی ہیں مگر ان سوس ہے کہ قابل و ثوق یک بھی نہیں ہے پہلا جواب اس وجہ سے کہ جب لفظ آخر بفتح کو معترض اس جگہ پر صحیح نہیں مانتا تو اختلاف توجیہ کا عیب کیونکر دین ہوگا۔ (دوسرے) میں پھر وہی منکر سے ثبوت چاہا ہے اور یہ غلط ہے جیسا کہ میان ہو چکا تیسرا اگر عربی میں ایک لفظ صحیح نہ تو فارسی میں اس کا استعمال اسی جگہ ہوگا جہاں کہ وہ استعمال ہو سکتا ہے نہ یہ کہ ہر عربی کے لفظ کو موقع اور بے موقع صرف کر دیا جائے (چوتھے یہ جواب) کہ آخر بفتح خا زیادہ تر قابل استعمال اور زیادہ تر اول کا مقابل ہے اس واسطے غلط ہے کہ آخر بفتح خا اول کا مقابل نہیں ہے بلکہ مماثل ہے یعنی جیسا ایک۔ ایسا ہی دوسرا۔ ایسا ہی تیسرا۔ مقابل یکسر صحیح ہوگا۔ یہاں آخر کے سننے باز کے لئے گئے ہیں اور یہ غلط ہیں۔ پانچواں جواب اس واسطے غلط ہے کہ منتهی الارب قاموس کا ترجمہ ہے اور جب اصل میں آخر یکسر کو اول کا مقابل لکھا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اصل کو چھوڑ کر ترجمہ کو مستند مانا جائے۔ آخر بفتح خا مقابل میں نہیں آتا بلکہ تعدا اور مماثل کی صورت میں آتا ہے۔ چھٹے جواب میں آخر بفتح کے سننے جو دوسرے واقعہ یا دوسری شے کے بتائے ہیں اس کے لئے سند کی ضرورت تھی جس سے عجیب نے اجتراز کیا۔ بلکہ فارسی کی ایک مثال پیش کی اول شاعر زید و دیگر عمر کیا اس کو اگر یوں کہیں کہ اول شاعر زید و آخر بفتح عمر است یہ جائز اور صحیح ہوگا۔ ہرگز نہیں جو شعر محمود نامہ کا پیش کیا ہے کہ دیگر بدست خویش آئے۔ وہاں بھی دوبارہ اور باز کے معنی میں دیگر لایا گیا ہے۔ جیسا کہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ ساتویں جواب میں زبردستی سے پہنانے کی کوشش کی ہے معنی وہی نکلتے ہیں جو معترض نے لکھے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں اور نویں جواب کی قباحتیں غور کرنے پر ظاہر ہیں جنہیں تطویل لا طویل سمجھ کر چھوڑا جاتا ہے۔

مرزا دیر - یادگار رنگاں استیم و همان جہاں چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بے انیس
اعتراض - چند روزہ کی تا تعیین مقدار کے لئے اور چند ہفتہ کی ہا نسبت کے لئے ہے تو اول لفظ صفت اور دوسرے لفظ ظرف ہے اور مطوٹ و معطوٹ علیہ میں یہ اختلاف درست نہیں ہے۔ بلکہ دونوں کو ایک حالت اور حکم میں ہونا چاہئے۔ اور اگر عطفت نہ لیا جائے تو معنی درست نہیں گے۔ اور اعلان و اسباج حرکت ماقبل ہائے محقق کا بھی غیر فصیح ہے

جواب - پہلا جواب یہ ہے کہ ہائے محقق دو نون جگہ نسبت کی یا دو نون جگہ تعین مقدار کی تسلیم ہو سکتی ہو پس کوئی اختلاف نہیں ہے کیونکہ درحقیقت ہائی تعین مقدار میں بھی وہی ہائی نسبت ہو۔ گو لڑکوں کی تعلیم کے لئے اسی طرح ہائے تعین مقدار چند ہفت پر لانے سے وہی چند ہفتہ کی لفظ بن جائیگی۔ پس معطون و معطوف علیہ فرض کرنے پر بھی اعتراض وارد نہیں ہوتا؟ دوسرے اس ترکیب میں چند روزہ چند ہفتہ صفت بعد صفت اس طرح واقع ہے جیسے اس شعر بدر چایچ میں ویسی ترکیب موجود ہے ۵

بوالجہا بطل حق، سلطان محمد کر جلال دو دھیم بزم او شمع رواق خضر است
پس باوجود عدم ذکر عاطف کے معطون و معطوف علیہ فرض کرنا ضرور نہیں ہے (تیسرے) اگر ترکیب صفت اور ظرف کی تسلیم ہو تو ہائے محقق کا اختلاف بھی کچھ مضر نہ ہوگا۔ اور معنی درست ہوں گے یعنی ہمان چند روزہ۔ چند ہفتہ کے واسطے۔ چوتھے اعلان اور شہما ع حرکت ماقبل ہائے محقق کا فصحا کے کلام میں اور علی الخصوص نظم میں بکثرت موجود ہے۔

مولانا روم -	کز نیستاں تا مرا بے ریدہ اند	ار نفیرم مردوزن نالیدہ اند
نظامی -	سینہ خواہم شرعہ شرعہ از فراق	تا بگویم شرع درداشتیاق
نظامی -	مینگیزفتند میفرورکیں	خرابی میا در بہ ایراں زیں
زلیخا و فردوسی	زہر سرخبد پرچہم کلاہ	چو برتسلہ کوہ ابرسیاہ
سعدی	پے فرخ اوچوں گر فتن سزد	ستودہ از نیست نزد خبرد
غالب -	چراغی کہ بیوہ زنے بر فروخت	بے دیدہ باشی کہ شہرے بہ ستو
	بر در بدل از جوہر غنیم باد ہا	کہ ناز مودہ کند کار ہا
	فادہ شورش اندر قالب آب	زماہی صد دلش در سینہ بیتاب

پس اگر اس وجہ سے ارکان سلطنت کمال استادان ساقین میں تزلزل ممکن ہو تو مصنف کی شاخاہی نظم اور سخن کی بنیاد میں بھی رخنہ البتہ ممکن ہوگا۔ (پانچویں) معنی لطیف اس شعر کے نہایت صحیح اور عمدہ یہ ہیں کہ ہماری حالت ایک سراپا یا حسرت کی حالت ہے کہ ہم یادگار رنگاں اور چند روزہ اور چند ہفتہ ہمان جہاں مبتلائے فراق برادر و اسیر محبت و الم جدائی میرائیں صاحب ممدوح ہیں۔

(چھٹے) یہ خوبی اس کلام کی یہی لائق ملاحظہ ہے کہ اس شعر میں بھی دو غنوں کی جانب اشارہ کیا گیا اور اس کی موافق تفسیر الفاظ کی ایسی موجود ہے جس سے کمال لطف پیدا ہوا ہے پہلے مصرع میں دو حالتیں یادگار رنگاں اور ہمان جہاں ہونے کی مذکور ہیں اور پھر دوسرے مصرع میں اول دو حالتیں چند روزہ اور چند ہفتہ ہونے کی اور پھر

دو اور حالتیں بے برادر اور بے انیس سونے کی نہایت خوبی سے مذکور ہو چکی ہیں۔

(موت) بحیب نے اپنے قاعدہ کے موافق چھ جواب دئے ہیں۔ جن کی حالت یہ ہے کہ پہلے جواب میں کہتے ہیں کہ ہائے محنتی نسبتی اور قین مقدار کو ایک ہی قیلم کر لیا جاتا ہے۔ یہ دلیل قابل قیلم ہے مگر قاعدہ یونہی جاری ہو جیسا کہ معترض نے کہا ہے لہذا یہ اعتراض دور نہیں ہو سکتا۔ (دوسرا جواب) کہ چند روزہ چند ہفتہ صفت بعد صفت ہیں۔ جس کے ثبوت اور سند میں بدر چاچی کا شعر لکھا ہے۔ اس واسطے غلط ہے کہ صفت بعد صفت نہیں ہے۔ ہر صرف اور نحو کا جلتے والا اس کو سمجھ سکتا ہے صفت بعد صفت کی مثال یہ ہے کہ زید عالم و عادل ہے۔ اس شعر کی اصلی ساخت یوں ہے۔ کہ "ما بے برادر و بے انیس چند روزہ و چند ہفتہ یادگار رنگاں وہاں جہاں میستم معلوم اس میں صفت بعد صفت کیونکر پیدا کی گئیں ہائے ظرفیت وہاں قین مقدار کا جواب بھی کوئی نہیں دیا گیا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جب معترض صفت بعد صفت کو ماننا ہی نہیں تو پھر کتنا اس کے لئے بیکار ہے کہ عطف کی ضرورت نہیں ہے اس مصرع میں "چند روزہ چند ہفتہ بے برادر۔ بے انیس" بغیر عطف کے کام ہی نہیں چل سکتا ہا یہ اعتراض کہ اعلان اور اشباع حرکت ماقبل ہائے محنتی مذموم ہے۔ جائز نہیں ہے نہ معترض کا یہ خیال ہے بلکہ وہ غیر فصیح کتاب ہے اس کے لئے چنداں سند کی ضرورت نہیں محض پانچویں اور چھٹے جوابات صرف معنوی خوبیوں کے دکھانے کے لئے دئے گئے ہیں۔ حالانکہ وہ اس وقت تک بیکار ہیں جب تک کہ شعر کی ترکیب درست نہ ہو۔ غرض یہ کہ اعتراض نہیں اٹھ سکا۔ اور چند روزہ کی طرح چند ہفتہ کے معنی چند ہفتہ کے لئے نہیں بکھے۔ چند ہفتہ همان ہستم کی ترکیب بغیر ہائے کے صحیح نہیں۔

مرزا دبیر۔ الوداع اے شوق تصنیف الفراق اذوق نظم شد حواس خمسہ ودہ عقل شمشدر بے انیس

اعتراض۔ مصنف اپنے حواس خمسہ اور وہ عقل کے شمشدر ہونے کی وجہ سے شوق تصنیف کو الوداع اور الفراق فرماتے ہیں۔ پس مرزا صاحب کی دس عقلیں کون ہیں اور اگر وہ عقل سے عقول عشرہ مسلمہ حکما مراد ہیں تو معنی بے ربط ہو جاتے ہیں۔

جواب۔ وہ عقل سے مراد عقول عشرہ مصطلحہ حکما ہیں اور حواس خمسہ سے بھی علی العموم تمامی عالم کے حواس خمسہ مراد ہیں اور اس طرح معنی بلخ اس شعر کے یہ ہیں۔ کہ چونکہ غم فراق میر انیس صاحب میں کل عقول عشرہ اور کل حواس خمسہ تمام عالم کے شمشدر ہیں تو اس لئے اس ضمن میں مصنف پر بھی بڑا اثر پڑا اور یہ وجہ خاص کلمہ الوداع اور الفراق نسبت شوق تصنیف و ذوق نظم کے کہنے کے ہے دوسرے یہ ممکن ہے کہ مراد مصنف کی یہ ہو کہ حواس خمسہ مصنف کے جو ذریعہ ہفتا ضہ مصنا میں عالیہ تھے اور کل عقول عشرہ تہذیب میں سے عقل شمشدر

مبدأ، فیاض عالم مضامین بھی خیال کیجاتی ہے اس غم میں ششدر ہیں اور اس وجہ سے باب استفاضہ و افاضہ مضامین بالکل مسدود ہو گیا ہے جس کی وجہ سے شوق تصنیف اور ذوق نظم سے آبِ جدائی اختیار کرنا ضرور ہے۔ کیونکہ ان سے فائدہ ممکن نہیں ہے۔

(مولف) یہ صرت تاویلیں ہیں۔ ورنہ اصل میں معترض کے اعتراض کا کوئی جواب نہیں۔ اگر عقول عشرہ سے عقول مسئلہ حکما ہی مراد لی جائیں تو یہ اعتراض ہوتا ہے کہ وہ عقول عشرہ اور جو اس غمہ عالم کیا سوائے شعر گوئی کے اور کوئی کام نہ کرتی تھیں ورنہ اب وہ معطل و بیکار ہیں تو اس کے کیا معنی کہ شعر گوئی اور تصنیف کا دروازہ تو بند ہے۔ باقی سب کام بدستور جاری ہیں۔ دوسرا جواب یہ کہ عقل عاشری یعنی مبدأ فیاض عالم بھی معطل ہے میرے نزدیک تو سخت گناہ ہے۔ فاضل مجیب کے نزدیک میرائیس کے مرنے میں اگر عقل عاشر ششدر اور حیران ہے تو ہو۔ باقی اور کوئی تو شاید نہ ملنے۔ باقی دو جوابوں میں مجیب نے وہی تاویلی معز بیان کئے ہیں جن کا لکھنا طوالت ہے۔

مرزا دجیر۔ بلکہ در بزم بسوز و داغ غم بالائے داغ نیست جز طاووس در پروانہ دیگر بے اینس
اعترض۔ اس شعر میں پروانہ موصوف اور دیگر صفت ہے۔ لہذا علامت موصوف کی آخر پروانہ میں ضرور چاہئے اور روشن ہے کہ بدوں شمع کے پروانہ بے لطف اور بیکار ہے۔ اور طاووس کو بزم سے کیا مناسبت ہے اس کو اگر سروکار ہوتا ہے تو باغ سے ہوتا ہے نہ کہ کسی محفل اور مجلس سے۔
جواب۔ (۱) ترکیب توصیفی اگر مان لی جائے تو اس کا حذف جائز ہے جیسے کہ خسرو کا یہ شعر ہے
بچارہ خسرو خستہ راخوں یخنت فرمودہ است
خلقہ بمنت یکطرف آں شوخ تہا کیطون
(۲) علامت اصناف اور ترکیب توصیفی کا فارسی میں ایک حال ہے اور فک کسرہ ہائے محقق کا بحالت اصناف صحیح منظور ہو کر کلام اساتذہ اہل زبان میں اکثر واقع ہوا ہے نظامیؒ
توئی کا فریدی زیک قطرہ آب گہر ہائے روشن تر از آفتاب
اور دوسروں نے بھی ایسا کیا ہے مولانا رومؒ

چوں خدا خواہد کہ پردہ کس دہد میلش اندر طغہ پاکاں دہد
(۳) اس شعر میں نیست کو بطور ایک فعل ناقص کے فعل رابطہ اور پروانہ کو اس کا اسم اور دیگر کو خبر کہ دنیا ایک صاف جو اسم اس صورت میں حذف اصناف کے تسلیم کی بھی ضرورت نہیں۔
(۴) پروانے کے لئے شمع چاہئے اور شمع داغوں کو بھی کہہ سکتے ہیں۔ لہذا پروانہ کا ذکر بے لطف نہیں ہے۔

(۵) طاؤس کے ذکر سے مراد یہ ہے کہ پروانے سب فنا ہو گئے۔ اور چونکہ طاؤس بھی داغدار ہوتا ہے اس واسطے دل کے ساتھ اس کی تشبیہ ہو سکتی ہے۔

(مولف) اس شعر میں محیب نے جس قدر جوابات دیئے ہیں وہ قریب قریب ایسے ہیں کہ ضرورت پر ان کو مانا جاسکتا اور تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

مرزا دبیر۔ سوخت بر آتش دل یاراں مگر مثل سپند نالہ آہستہ می آید ز مجربے انیس
اعترض۔ شے مرغوب و محبوب کے دفع عین اکمال کے لئے سپند جلانا مرسوم ہے نہ کہ دفات میں اور جگہ کوئی جلتا ہے تو بلا ضبط اور بلا اختیار بشور و فغاں نالہ بلند ہوتا ہے۔ پس مجربے نالہ آہستہ آنا کیا معنی۔
جواب۔ اس میں دل یاراں کے جلنے کا ذکر ہے اور اس کی تشبیہ سپند کے جلنے سے دی گئی ہے۔ سپند کے جلانے کا خیال نہیں (۲) گو ایسے حال میں سپند جلانے کا مرسوم نہیں ہے۔ مگر سپند دل یاراں کے جلنے کا توضیح و دستور ہے۔ پس معترض کا اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہے کہ یہ نہیں دریافت کیا گیا ہے کہ یہاں ذکر ایک مجرّم اور آتش شورش و الم اور سپند دل زاریاران و فادار کا ہے نہ کہ معمولی سپند اور مجرّم وغیرہ کا۔ (۳) سپند کے جلنے کا ذکر علی العموم دہاں کیا جاسکتا ہے جہاں کسی شے کے جلنے کی تشبیہ دی جائے۔ چنانچہ اساتذہ کے شعر خالص۔
مانند سپندے کہ بر آتش بپسند بایار نشستم چه بسیار نشستم
سعدی۔ آتش سوزاں نکند با سپند آنچہ کند دود دال مستمند
(۴) بزم کی مناسبت سے جو پہلے شعر میں ہے سپند اور مجرّم لایا گیا (۵) یوں بھی معنی اس کے کہ جاسکتے ہیں کہ جس مجرّم اور جس بزم میں اس سے پہلے دفع چشم بد کے واسطے سپند جلانے کا دستور تھا اس پر اب یاروں کا دل جلتا ہے۔ اس صورت میں سپند کا ذکر انسب ہو گا۔ (۶) نالہ مجرّم کی آہستگی کا ذکر اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یاروں کا دل زار ہو گیا ہے (۷) جب کوئی شے جل کر ختم ہونے کے قریب ہوتی ہے تو اس کی آواز آہستہ آتی ہے۔ (۸) اگر جلنے والے کا نالہ شور و فغاں کے ساتھ تسلیم کیا جائے تو یہاں تو مجرّم کے نالہ کا ذکر ہے۔ (۹) شاعر نے اگر نالہ مجرّم آہستہ سنا تھا تو اُسے آہستہ ہی ذکر کرنا چاہئے۔
(مولف) کوئی جواب مطمئن کرنے والا نہیں ہے۔ اس واسطے معترض کا اعتراض اپنی جگہ پر قائم ہے۔

مرزا دبیر۔ سال تار بخش یزید جنبہ شذیب نظم طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس
اعترض۔ لفظ زبّر بضمّ زین ہے۔ نہ کہ سکون اوسط جیسا کہ اس شعر میں نظم کیا گیا ہے۔

جواب۔ کتب معتبرہ لغت سے ثابت ہے کہ اصل لغت میں لفظ مفرد اس مادہ سے جو معنی مناسب معنی مقصود سے رکھتی ہو۔ ایک لفظ زبر بالفتح ہے جو معنی کتابت ہے اور زبر بکسر زاء سکون یا مکتوب کے معنی میں ہے اور لفظ زبر بضم تیس یا بضم اول وفتح ثانی صیغہ جمع ہے اور ظاہر انہیں الفاظ کو معنی مقصود میں نقل کیا ہے۔ اگر یہ خیال صحیح ہے تو ضرور لفظ مفرد معنی مفرد مقصود کے واسطے نقل کی گئی ہے۔ پس معلوم ہوا کہ زبر و مینہ میں لفظ زبر ضرور بضم اول اور فتح اول وسط ہے۔ (۲) منتخب میں زبر بضم تیس ہے مگر وہ قابل اعتبار نہیں۔ اگر ہے تو یہ ضرورت شعر متحرک کو ساکن کرنا جائز ہے۔ اس جگہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ بتا دیا جائے کہ کیا کیا چیزیں بضرورت شعر جائز ہیں۔ (۱) وصل۔ یعنی ایک حرف کا چند حروف معینہ و معینہ کتب فن سے زیادہ کر دینا جیسے خاقانی کے اس مصرع میں ۵

زادہ یسمرغ کیست جز پدر و ستم
(۲) قطع یعنی کسی حرف اصلی کا اگر ادینا جیسے خاقانی کے اس مصرع میں کبور کو کو تر کہا گیا ہے ۵

ارزن دہ برج کو ترانش

(۳) تخفیف یعنی حرف مشد کو تخفیف کر کے استعمال کرنا۔ جیسے غنی کا یہ شعر ۵

گوئی کہ در نور فلک قحط منیرمست تا اشتہانہ سوخت نہ شہ پختہ نان ما

لفظ تنور مشد و کتا۔ (۴) تشدید یعنی حرف مخفف کو مشد کر کے کہنا جیسا کہ سعدی ۵

وجود مردم دانا مثال زر طلاست بہر کجا کہ رود قدر و قیمتش دانشد

زر مخفف ہے مگر مشد استعمال کیا ہے (۵) ممدودہ الف کو مقصورہ بنا کر استعمال کرنا جیسے اوستاد کا یہ مصرع ۵

ز شش جہات و چار اختیال توئی مقصود

اصل لفظ آخشج ہے (۶) مقصورہ الف کو ممدودہ بنا دینا جیسے سعدی کے اس شعر میں ۵

شنیدم کہ فرماند ہے داؤگر قباداشے ہر دور و آستر

(۷) اسکان یعنی حرف متحرک کو ساکن کر کے استعمال کرنا جیسے نظامی کا یہ شعر ۵

گشت جہاں از نقش تنگ تر وز سپرش معصفرے رنگ تر

لفظ معصفر کا عین مفتوح ساکن استعمال ہوا ہے۔ (۸) تحریک۔ یعنی ساکن کو متحرک کر کے استعمال کرنا جیسے

فردوسی کا یہ شعر ۵

بفرمود تا بھن آدش پیش سخن گفت باؤز اندازہ پیش

نشین آدش کا ساکن تھا مگر وزن پورا کرنے کے لئے متحرک استعمال ہوا ہے

(مولف) اگرچہ فاضل حبیب نے جواب دینے میں آسان وزمین ایک کر دیئے ہیں مگر اعتراض اپنی جگہ سے نہیں ہٹتا
 یہاں زُبرِ بختین استعمال کیا گیا ہے یعنی سمو یا غلطی سے بے کو ساکن کر کے لائے ہیں۔ رہا یہ قاعدہ کہ سکون جائز
 ہے۔ اول تو اس میں عجزِ طبیعت پایا جاتا ہے اس واسطے اکثر لوگ اس سے محترز بلکہ اس قاعدہ سے منحرف ہیں
 اور یونہی غلط کلام کی مثال بھی اساتذہ ہی کے کلام سے دی جاتی ہے۔ (دوسرے) ایسے الفاظ کا جو دوسرے زبان
 کے ہوں اہل زبان کو بدکر استعمال کرنا جائز ہے مگر دوسرے زبان والوں کو صحیح کی تقلید کرنا چاہئے۔ (۳) منتخب
 مستند لغت ہے مجھے اس کو غیر معتبر قرار دیا ہے یہ ہرگز قابلِ تسلیم نہیں ہے۔ مجھے اس جگہ ایک شاعر کا قول
 اور ایک بادشاہ کا جواب یاد آیا شاعر نے اپنے کسی شعر میں ساکن کو متحرک نظر کیا۔ بادشاہ نے منکر اعتراض
 کیا اور پوچھا کہ اس حیثیت شاعر نے جواب دیا کہ ایں ہمہ برائے ضرورت شعر کی است۔ بادشاہ نے جواب دیا
 کہ پس شعر گفتن چہ ضرور؟

مرزا دبیر۔

معتراض۔ یہ مصرع قریب قریب ایک اور شاعر کا ہے جو ادودہ کے مشہور فرمانروا آصف الدولہ کی تاریخ
 میں نظم کیا گیا ہے۔

لکھنؤ آصف است و آماں بے آفتاب چمن چارم بے مسج و طور سینا بے کلیم
 جواب۔ شاعر سابق کے کلام کے عنوان پر اور اس کے قریب قریب الفاظ میں شعر کہنا لائقِ اعتراض نہیں ہے
 اس طرح کے اکثر شعر موجود ہیں۔

(مولف) یہ صحیح ہے کہ اگر کسی شاعر کا خیال دوسرے سے مل جائے تو وہ قابلِ ایراد نہیں ہے مگر یہ قاعدہ اسی
 جگہ کے لئے ہے جہاں بنسب بلا ارادہ ایسا ہو جائے۔

اور مشہور مصرعوں کے اور اشعار میں یہ قاعدہ جاری نہیں ہو سکتا اس واسطے کہ جس مصرعے تاریخ کو پیش کیا گیا ہے
 وہ بھی مایہ ناز تاریخ ہے اور یہ بھی پھر یہ کیونکر کہا جائے کہ مرزا صاحب نے وہ تاریخ نہ دیکھی ہوگی۔ اگر اس قسم کے شعر غیر
 سرقہ کا الزام قائم نہ کیا جائے تب بھی اس بات سے انکار کرنا محال ہے کہ وہ الفاظ اور وہ خیال دوسرے ہی
 کے شعر سے مستنبط ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر سعدی کے اس شعر کو لیجئے۔

چہ حاجت کہ نہ کرسی آساں خیم زیر پائے قزل ارسلان

اصل شعر ظہیر فاریابی کا تھا جسکو دیکھے بغیر یہ خیال پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

نہ کرسی فلک نہ اندیشہ زیر پا تابوسہ برکاب قزل ارسلان ہد

یا فیضی کی یہ رباعی ہے

فردوس پہ سلسبیل کوثر نازد دریا بہ گنر ظک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد کونین بہ ذات پاک اکبر نازد
یہ رباعی ایک ایرانی شاعر کی یہ رباعی دیکھنے کے بعد کہی گئی ہے

دوی بہ سان، دستخ و خنجر نازد رنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد
اکبر بہ خزمینہ پر از زرنار دعو عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

یا مرزا غالب کا یہ شعر ہے

بے تکلف در بلا بودن بہ انیم بلاست قعر دریا سلسبیل و درو یا آتش است
عرفی کا یہ شعر دیکھنے کے بعد کہا گیا ہے

ہم سمندر باش، دہم ہا ہی کہ در چین عشق روے دریا سلسبیل قعر دریا آتش است
ظاہر ہے کہ سعدی کا شعر بالکل ظہیر فارابی کے برعکس ہے۔ مگر اصل زور کلام اسی بات سے پیدا ہوا ہے کہ ظہیر نے
نہ کرسی اپنے ممدوح کے پاؤں کے نیچے بچھائی ہیں میں ایسا نہیں کروں گا۔ فیضی کی رباعی جواب ہے مگر طرز بیان
وہی ہے جو اصل رباعی کی تھی۔ بغیر اُس کو دیکھے یہ نہیں کہی جاسکتی تھی۔ یا غالب کا شعر جواب ہے عرفی کے
شعر کا مگر اصل خیال عرفی ہی کا ناسا جائے گا۔ بالکل اسی صورت سے مرزا صاحب کا مصرع ہے۔ جو
آصف الدولہ ہی کی تاریخ سے آیا گیا ہے۔

خواجہ میر درد و آزاد دہلوی

میر درد - مدرسہ یادیر تھا۔ یا کعبہ یا تجانہ تھا ہم سبھی نمان تھے تو آپ ہی صاحب خانہ تھا

۱۔ خواجہ میر درد دلی کے اُن شعرا میں سے تھے جنہر دلی کی سرزمین قیامت تک ناز کیا کرے گی۔ میر تقی۔ سودا۔ سوز۔ قائم
وغیرہ کے معاصر تھے۔ اور یہ سب لوگ خواجہ صاحب کی عزت کرتے تھے۔ پاک دل پاک صفات عالی ظرف۔ صابر متوکل۔
گوشہ نشین تھے۔ ایک مشاعرہ ہر سپند ہو پس تاریخ کو اپنے مکان پر کیا کرتے تھے۔ جو آخر میں میر تقی میر کو سپرد کر دیا تھا۔ ان کی غزلوں
میں سوز و گداز اس درجہ ہے کہ دیکھ کر درد کی مجسم تصویریں آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے وہ حال ہے قال
نہیں اور بہت سی تصانیف کے علاوہ ایک فارسی اور ایک اردو کا دیوان بھی اُن سے یادگار ہے۔ اردو کا دیوان (بقیہ نوٹ صفحہ ۱۲)

اعتراض آزاد۔ گویا تجھ نے کو کثرت استعمال کی وجہ سے ایک لفظ تو مور کیا کہ دیر کے حکم میں ہو گیا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ یہ قافیہ صحیح نہیں ہے۔

(مولف) اگرچہ یہ لفظ ترکیب پاکر اتنا مشہور ہوا کہ ایک ہی لفظ سمجھا جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ صاحب خانہ کے مقابلے میں مطلع میں یہ قافیہ لانا عیب سے خالی نہیں ہے۔ شائیکاں کا عیب اس میں موجود ہے اور اس کو ایٹائے جلی کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ آج صحیح طور پر یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ مدد نے دراصل کیا لکھا تھا۔ مگر مطبوعہ نحو میں یہی ہے۔

درو۔ چلتے کہیں اس جاگہ کہ ہم تم ہوں اکیلے گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا
اعتراض آزاد۔ جاگہ کے علاوہ اکثر جگہ کی۔ کے۔ اور ہے وغیرہ دب دب کہہ سکتے ہیں
(مولف) عیب کسی کے یہاں کسی حالت میں بھی کیوں نہ عیب ہی مانا جا۔ اے گا۔ مگر حبوقت زمانہ کار و راج
یونہی ہو تو پھر مرگ ابنوہ جتنے دارد کا معاملہ ہو جاتا ہے اسی طرح خواجہ صاحب۔ کے دور میں یہی رواج تھا
اور چھوٹے بڑے سب ایک حالت میں تھے۔ اس وجہ سے اس کو عیب نہیں کہہ سکتے۔

درو۔ اک لحظہ اور بھی وہ اڑتا چمن کا دید فرصت نہ ہی زلمنے نے اتنی شرار کو
اعتراض۔ دید کو مذکر باندھا ہے۔
(مولف) اس کے جواب میں ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس وقت میں دید کو بہ تذکیر بھی لکھتے تھے۔ اور بہ تانیث بھی جیسا کہ
ذیل کی مثال سے معلوم ہوگا۔

نظیرہ سو کر دن بنانا سو رنگ روپ کا برتا عاشق کو ہر طرح سے خواہاں کا بد کرنا
دوسرے یہ کہ قواعد تذکیر و تانیث کی اس وقت کوئی خاص پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ راز

(بقیہ نوٹ صفحہ ۱۱۸) نہایت سخی ہو کر چھپا تھا جس کو مطبع نظامی نے صحیح کر کے چھپو۔ یا۔ مگر وہ صحت ایسی ہے جسے شاید خواجہ صاحب
سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ اسی بنا پر میں نے قدیم قدیم نسخوں سے مقابلہ کر کے اس کو معہ مقدمہ کے مطبع نوکلشور میں شائع کرایا
خواجہ صاحب نے ۱۱۹۹ھ میں دہلی میں انتقال کیا۔

آپ نے اپنی عمر میں نہ کسی پر اعتراض کئے نہ آپ کے کوئی منہ آیا۔ مگر مولانا محمد حسین آزاد نے تذکرہ آب حیات کے لکھتے
ہوئے۔ بعض اعتراضات بھی کئے ہیں جو مجنبہ درج ہیں۔

آشکارا ہو جاتا ہے۔

میر حسن چشم کو ذکر لکھتے ہیں۔ حالانکہ مونث بھی اُن کے کلام میں پایا جاتا ہے۔

پھٹا دل کے زخموں کا انگوٹھا کیا کہ بھر چشمِ خوں بستہ کچھ خم ہوا

مجھے بھی حسن سو جھٹلے غرض ڈبورے گا یہ چشمِ خم آپ کا

تاب و توانِ ذکر۔ میر حسن ۵ و ذائقِ توان کہاں ہی یارب جو اس دلِ ناتواں میں تب تھا
دشنامِ ذکر " اس لیے کسی بات کی کیا کہنتو توقع جس لیے کہ اکدن کبھی دشنام نہ پایا
شاہِ نیاں احمد بریلوی جنگ کو ذکر لکھتے ہیں۔

اسرارِ حقیقت سے خبردار جو ہوتے ہفتا دو دولت میں کبھی جنگ نہوتا
خمِ ذکر ہے — میر ممنون دہلوی مونث لکھتے ہیں ۵

آوے جو تصرف میں مرے میکشوناتی اکہ میں خموں کی خمیں انعام کروں گا
مرگ کن مونث ہے میر ذکر لکھتے ہیں۔

جس سید کاہِ عشق میں یاروں کا جی گیا مرگ اس شکار گاہ کا صیدِ رمیدہ تھا
گلگشتِ مونث ہو مگر میر ذکر لکھتے ہیں ۵

یہاں بلس اور گل پہ تو جرت سو آنکھ کھول گلگشتِ صرصری نہیں اس باد گاہ کا
تلاشِ مونث ہے سودا ذکر لکھتے ہیں ۵

سکرے کیوں سودا دلِ عبث ہو ملالِ بلِ جہانِ نشہ خیال زلفِ دراز گویا تلاشِ ہر عمر جادواں کا
عارِ تبتکیرِ مستعل ہے مگر حسرتِ دہلوی نے بتائیت استعمال کیا ہے ۵

غیر کے پاس روز جاتے ہو اپنے حسرت سے عار آتی ہے

خلشِ آج بالاتفاق بتائیتِ مستعل ہے مگر سودا نے ذکر بھی استعمال کیا ہے اور اکثر جگہ ۵

۵ زباں ہے شکر میں قاصر شکستہ بالی کے کہ جس نے دل سے مٹایا خلشِ رہائی کا

۵ بگاہوں کا اُن آنکھوں کے ہو چھاپن وہی اب تک وہی کاوش وہی دل سے خلش رہتا ہر بنگال کو

۵ خوش ہیں شکستہ بالی سے ہم اپڑاں لٹو پر داز کا تو دل سے خلش دہر ہو گیا

مستدین نے ہر لفظ میں نہایت آزادی سے کام لیا ہے۔ اسی کو ذکر اور اسی کو مونث۔ دم بھر میں کچھ اور دم بھر میں کچھ

یہ اعتراض کم نظری ہے۔

دوسرا جواب یہ ہے کہ یہ کون دعوے کر سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے اسی طرح لکھا تھا۔ اس لئے کہ قافیہ یا ردیف

کی صورت ایسی حالت میں واقع نہیں ہوئی ہو کہ دید کو اس جگہ تباہیت نہ بڑھ سکیں
 اک لمحہ اور بھی وہ اڑا تا چمن کی دید فرصت ندی زمانے نے اتنی شرار کو
 غرضکہ یہ اعتراض اہل نظر کی نگاہ میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

شیخ ابراہیم ذوق[ؒ] و شاہ نصیر مرحوم

ذوق - کہہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب خاک بار آج نہ چل سکیں گے پر آتش و آب خاک بار

۱۔ شیخ ابراہیم ذوق دلی کے رہنے والے تھے۔ شاہ نصیر مرحوم کے شاگرد اور دھرم بہادر شاہ آخری تاجدار دہلی کے استاد تھے محاورہ
 نبی کے ماہر تھے۔ نہایت قانع متوکل نیک مزاج دنیا کے خرخشتوں سے بیخبر رہ کر زندگی بسر کرنے والے بزرگوں میں تھے
 ۱۱۲۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۶۲ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔ آزاد مرحوم نے اپنے تذکرہ آبکیات میں ان کے
 حالات مفصل لکھے ہیں۔

شاہ نصیر دہلوی

آپ کا نام نصیر الدین تھا۔ شاہ غریب نام ایک بزرگ کے خلف اکبر تھے۔ کالا رنگ تھا اس لئے میاں کالا کے عرف سے
 معروف تھے۔ دلی ہی میں پیدا ہوئے۔ دلی ہی میں ہوش منبھالا۔ شاعری کی طرف رجحان ہوا۔ اور شاہ محمدی مایل شاگرد قائم
 کے شاگرد ہوئے۔ اور چند ہی روز میں اس فن میں وہ کمال حاصل کیا کہ خود استاد ہو گئے۔ بادشاہ وقت کو اصلاح دینے لگے۔ لکھنؤ
 اور حیدرآباد کے بڑے بڑے معرکہ آرا مشاعروں میں بھی شریک ہوئے اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اس فن کو معراج کمال
 پر پہنچا دیا۔ ان کی شاعری کا ممتاز جوہر زبان دانی اور مشکل مشکل بجدوں میں طبع آزمائی ہے جس زمین کو لیتے ہیں اُسے
 پانی کر کے بہا دیتے ہیں۔ آخر وقت تک شاعری کرتے رہے ۱۲۵۵ھ میں انتقال کیا۔ ذوق لول اول انھیں سے اصلاح لیتے تھے
 مگر کچھ اسباب ایسے پیدا ہوئے کہ ناچاقی ہو گئی۔ اور غزلیں دکھانا چھوڑ دیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے شاگرد استاد کا ایک معرکہ بھی
 لکھا ہے جو انھیں کی زبان سے سنا تھا۔

”کئی برس کے بعد نصیر مرحوم دکن سے پھرے۔ اور اپنا معمولی مشاعرہ جاری کیا۔ شیخ علیہ الرحمۃ کی مشقیں خوب زوروں
 پر چڑھ گئی تھیں انھوں نے بھی جا کر مشاعروں میں غزلیں پڑھیں۔ شاہ صاحب ذوق نے دکن میں کسی کی فرمائش سے ایک
 غزل کہی تھی آتش و آب و خاک و باد“ وہ غزل مشاعرہ میں سنائی اور کہا اس طرح میں جو غزل لکھے اُسے میں استاد جانتا
 ہوں۔ دوسرے مشاعرے میں ذوق نے اسپر غزل پڑھی۔ شاہ صاحب کی طرف (ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۲)

اعتراض۔ سنگ میں آتش کے جلنے کا ثبوت چاہئے
 جواب ذوق۔ جب بہاؤ کو بڑھنے کے سبب سے حرکت ہے تو اس میں آگ کو بھی حرکت ہوگی۔
 اعتراض۔ سنگ میں آتش کا ثبوت چاہئے۔
 جواب ذوق۔ مشاہدہ اس کی سند ہے۔

معرض۔ سند کتابی ہونا چاہئے۔
 جواب ذوق۔ تایید سے ثابت ہے کہ ہوشنگ کے وقت میں آگ نکلی۔
 معرض۔ شاعری میں شعر کی سند درکار ہے۔ تایید نہیں چلتی۔
 جواب ذوق۔ محسن تاثیر کا یہ شعر ہے۔

پیش از ظهور جلوہ جانا سو ختم
 آتش بہ سنگ بود کہ ماخانہ سو ختم
 سودا۔ ہر سنگ میں شراب ہے تیرے ظہور کا
 معرض۔ مگر اس میں آگ کے جلنے کا ثبوت نہیں ہے۔
 جواب ذوق۔ اس میں تعلیب ہے۔

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۱) سے اس پر اعتراض ہوئے جن قریب تھا۔ شیخ علیہ الرحمہ نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ اسی طرح
 میں لکھا۔ مگر پہلے مولوی شاہ عبدالعزیز صاحب کے پاس لے گئے کہ اس کی صحت و سقم سے آگاہ فرمائیں انھوں نے سنکر پڑھنے کی اجازت دی
 مگر ولی عہد بہادر نے اپنے شقہ کے ساتھ اسے پھر شاہ صاحب کے پاس بھیجا۔ انھوں نے جو کچھ لکھا وہی جواب میں لکھ دیا اور یہ شعر بھی لکھا۔
 بود بگفتہ من حرف اعتراض چنان کہ
 کسے بدیدہ بینا فرو برد انگشت

شیخ مرحوم کا دل اور بھی قوی ہو گیا۔ اور دربار شاہی میں جا کر قصیدہ سنایا۔ اس کے بڑے بڑے چرچے ہوئے اور کئی دن کے بعد شاہ کا سپر
 اعتراض لکھے گئے ہیں۔ شیخ مرحوم قصیدہ مذکور کو مشاعرے میں لے گئے کہ وہاں پڑھیں۔ اور روبرو سرسمر کہ فیصلہ ہو جائے۔ چنانچہ
 قصیدہ پڑھا گیا۔ شاہ نصیر مرحوم نے ایک مستعد طالب علم کو کتب تحمیلی خوب رواں تھیں جلسہ میں پیش کر کے فرمایا کہ انھوں نے اس پر کچھ
 اعتراض لکھے ہیں۔ شیخ علیہ الرحمہ نے عرض کی کہ میں آپ کا خاکہ دہوں اور اپنے میں اس قابل نہیں سمجھتا کہ آپ کے اعتراضوں کیلئے
 قابل خطاب ہوں۔ انھوں نے کہا کہ مجھ سے کچھ تعلق نہیں انھوں نے کچھ لکھا ہے۔ شیخ مرحوم نے کہا غیر تحریر تو اسی وقت تک ہو
 کہ فاصلہ دوری درمیان ہو۔ جب آئے سامنے موجود ہیں تو تقریر فرمائے
 چنانچہ اس کے بعد بحث شروع ہو گئی۔ مدوق مرحوم نے اپنا مطلع پڑھا۔



معترض - یہ تغلیب کہیں نہیں آئی۔

(مولف) ذوق مرحوم کا جواب صحیح ہے، رہا تغلیب کا مسئلہ، وہ یہ ہے کہ تغلیب اصطلاح میں ایک چیز کو دوسری چیز کے ماتحت لانے کو کہتے ہیں۔ معترض کا یہ خیال بھی صحیح نہیں تھا کہ ایسی تغلیب کہیں نہیں آئی یہ تو ظاہر ہے کہ ایک چیز کی مثال مجسمہ پیش کرنا دشوار ہے۔ مگر تغلیب کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے محسن تاثیر کا یہ شعر ہے۔ اس میں آب کو جارو (جاروب) کے تحت میں لایا گیا ہے۔ کیونکہ کشیدن کا تعلق جاروب سے ہے نہ کہ آب سے۔
تاگیر و منصب دیدار جانال دیدہ ام آب جاروی کشد از اشک مرگاں دیدہ ام
اسی طرح چلنا اگرچہ آتش کے لئے نہیں ہے مگر ذوق کے شعر میں آتش کو آب کے تحت میں لایا گیا ہے۔

دیگر معترضین کے اعتراضات

ذوق - سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیر پا ہے یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے
معترض - پا - میں (ری) کا زیادہ کرنا بغیر اصنافی یا صفتی ترکیب کے جائز نہیں ہے۔
جواب آزاد - یہ معترض کی کم نظری ہے۔ سعدی کا یہ شعر ایسا ہی ہے۔
درختے کہ کنوں گرفت است پائے بنیر وے شخصے بر آید ز جائے
(مولف) آزاد کا جواب صحیح تو ضرور ہے مگر بھر بھی ذوق کے اس شعر میں زیر پا کے جگہ زیر پائے کچھ فصیح نہیں ہے۔

ذوق - دانہ خرمن پر ہیں قطرہ ہو دریا ہم کو آئے ہے جز میں نظر گل کا تماشا ہم کو

اعتراض - جز صحیح نہیں جزو ہونا چاہئے
جواب آزاد - یہ اعتراض بھی صحیح نہیں خسرو لکھتے ہیں۔

ہر چہ کند در جزو در گل انز

میر تقی میر - جز مرتبہ کل کو حاصل کرے ہے آخر اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

(مولف) آزاد کا جواب صحیح ہے۔ جز - اصل میں جزو، ہمزہ ہے۔ مگر جب اس کو کسی کی طرف مصداق کرتے ہیں تو یہ ہمزہ داد سے بدل جاتا ہے۔ جیسے کہ جزو بدن - جزو طلا وغیرہ۔ مگر فارسی دانوں نے اس کے بغیر واؤ کے بھی استعمال کیا ہے۔

ذوق و ادب

ذوق - مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے صبا وہ دہول لگائے کہ بس سحر ہو جائے
اعتراض - یہ تصرف فی المحاورہ ہے - اس محاورہ کو یوں باندھنا چاہئے جیسے ہم نے باندھا ہے ۵
یاں جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے دہول دستار فلک پر لگے ترکا ہو جائے
جواب ذوق - شمع کو صبح ہوتے ہاتھ مار کر بجھا دیتے ہیں - میرا مطلب یہ ہے کہ اگر شمع مقابلہ کرے تو اس گستاخی
کی سزا میں صبا اُسے ایسی دہول مارے کہ وہ بجھ جائے اور ایسی بجھے کہ وہی اس کے حق میں سحر ہو جائے یعنی روشنی
نصیب نہ ہو -

جواب آزاد - ناسخ کا یہ شعر بھی اسی ترکیب کا ہے -
جو شکر ہیں کبھی وہ پہناتے چلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہو کہیں شمشیر کا
محاورہ میں تلوار کا کھیت کہتے ہیں شمشیر کا کھیت نہیں ہے -
امولت اگرچہ استادوں نے اس قسم کے محاورات میں تصرفات کئے ہیں اور تلاش کرنے پر بہت سے شعر مل سکتے ہیں
مگر وہ سب غلط ہیں کیونکہ محاورہ میں تصرف جائز نہیں -

ذوق - منہ اٹھائے ہوئے جاتا ہو کہاں تو کہ تجھے ہے ترانقش قدم چشم نمائی کرتا
اعتراض نواب کلب حسین خان اور - کہ تجھے پہلے مصرع میں لایا گیا ہے یہ دوسرے مصرع کا حق ہے -
جواب آزاد - اس کا جواب مجھے نہیں آتا -

(مولف) آزاد نے یہ طنز لکھا ہے - کہ اس کا جواب نہیں آتا - بل یہ ہے کہ یہ اعتراض معترض کی نادانی پر مبنی
ہے اس قسم کے ہزار ہا شعر موجود ہیں - جو اساتذہ کے دواوین سے مل سکتے ہیں -

۱۵۔ اوج مرحوم کا نام عبداللہ خاں تھا سر دہنہ کے رہنے والے تھے - مگر ہمیشہ دلی میں رہتے تھے - اگرچہ انکی علمی استعداد معمولی
تھی - مگر طبیعت میں رسانی - اور فکر میں خدا واد تیزی مئی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کرتے تھے اور اپنے معاصرین
غالب و ذوق وغیرہ پر خوب خوب چوٹیں کرتے تھے - بنانے والے تو قیامت کے ہوتے ہیں - بنانے کے لئے ہنگو
استاد کہا کرتے تھے - اور یہ بھی اس سے خوش ہوتے تھے - مرزا منگو، محزوں کی سرکار میں ملازم تھے -
منزلہ میں انتقال کیا -

ایک مرتبہ ذوق نے مشاعرہ میں غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا۔
 ہاتھ میں خاتمِ لعل کی ہوس میں زلفِ سرکش ہو پھر زلفِ بنودہ دستِ موسیٰ جس میں فکرِ آتش ہو
 شاہِ نصیر نے اس خیال سے کہ پہلے مصرع میں سببِ خفیف کی کمی ہے، اعتراض کیا کہ ہاتھ پڑ ہو، ذوق سمجھ گئے، اور
 فوراً آئنی کو پورا کر کے جواب دیا پڑھا۔

جس ہاتھ میں خاتمِ لعل کی ہے آنچ

ذوق۔ ترگس کے بھول بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر ایسا یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر
 اعتراضِ شاہِ نصیر۔ بھول بٹوے میں نہیں ہوتے یوں کہنا چاہئے۔
 ترگس کے بھول بھیجے ہیں دے میں انکر

اعتراضِ ذوق۔ دے میں رکھنا ہوتا ہے ڈالنا نہیں ہوتا۔ یوں ہونا چاہئے۔
 بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر ایسا یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر
 (مولف) اعتراضِ شاہِ نصیر کا صحیح تھا مگر اصلاح صحیح نہیں تھی ذوق مرعوم نے صحیح مصرع لگایا۔

ریاضِ خیر آبادی و حکیمِ ناطقِ لکھنوی

ریاض۔ آنکھیں ہمیں قدموں سے وہ ملنے نہیں دیتے ہم چٹکیوں سے دل کو مسلنے نہیں دیتے

۱۔ جناب ریاض احمد صاحب ریاض کا مولد و مسکن خیر آباد ضلع سیتاپور ہے۔ آپ کی عمر اس وقت ستر پچھتر سال سے متجاوز ہو گئی
 آپ فاضل امیر احمد صاحب امیر مینائی کے شاگرد ہیں اور آج ہندوستان میں ایک سربراہ اور استاد ہیں۔ آپ کی شاعرانہ شوخیاں
 آپ کے ایک ایک شعر سے نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ خصوصیت سے شراب کے مضامین جیسے آپ کے یہاں پائے جاتے ہیں ایسے
 ہندوستان میں کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں۔ شوخی بیان، معاملہ بندی طرزِ ادا وغیرہ میں آپ کو یدِ طولیٰ حاصل ہے
 ادنیٰ مضنون کو آپ نے حسن بیان سے اس طرح نادر کر کے پیش کرتے ہیں کہ سامعہ خواہ مخواہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ اب تک
 دیوان طبع نہیں ہوا۔ مگر اس مرتبہ جنوری ۱۹۳۱ء میں جو مجھ سے ملاقات ہوئی تو ارادہ ظاہر ہوا کہ اب عنقریب شائع ہو گا
 مجھ پر ہنایت ہی مرثیہ بانی فرماتے ہیں اور اکثر لکھنؤ کی آمد و رفت کے سلسلہ میں غریب خانے پر قدم رنجہ فرماتے ہیں۔ نیک ہنواد
 فرشتہ خو۔ عالی ظرف۔ مرجانِ مریخِ صلح کل بزرگ ہیں۔ جو اپنی کی وجاہت بڑھلے کا وقار (ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۷)۔

اعتراف ناطق - حاصل شعریہ ہے کہ وہ ہم کو اپنے تلووں سے آنکھیں نہیں ملنے دیتے ہم ان کو اپنا دل چٹکیوں سے مکینے نہیں دیتے۔ مناسبات الفاظ کی خوبیاں تو اچھی ہیں۔ ادھر آنکھیں ادھر دل۔ ادھر بلاؤں ادھر چٹکیاں یعنی ہاتھ ادھر ملنا۔ ادھر ملنا۔ یہ الفاظ آپس میں ایک دوسرے سے لفظی مناسبت رکھتے ہیں۔ مگر لفظی مناسبات کا خیال یا شعر میں اس خیال کا جزو اعظم ہونا شاعری کے اعلیٰ رنگوں میں نہیں بلکہ ادنیٰ اور بالکل ادنیٰ۔ انہیں وجود سے امانت کی شاعری بدنام ہوئی۔ اور لکھنؤ کو ان کے نام سے ہرگز فخر نہیں۔ اور اسی وجہ سے شرفائے لکھنؤ نے ضلع ملک

(ملاحظہ ہو بیقیہ نٹ نوٹ صفحہ ۱۲۵) بیکر رہ گئی ہے۔ مگر پھر بھی ہر بات چٹکلا۔ ہر لفظ ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ زمانہ کے افکار و حواش کا شکار ہو رہے ہیں۔ مگر ممکن نہیں کہ کوئی دیکھنے والا یہی سمجھ لے کہ اس وقت کسی فکر میں ہیں۔ ہر وقت خندہ پیشانی بزرگوں میں بزرگ جو انوں میں جوان۔ بڑھوں میں بڑھے ہیں۔ علم کے ساتھ اب عمل کو بھی شامل کر لیا ہے۔ یا خدا میں شغل رہتے ہیں اور کبھی کوئی نماز قضا نہیں ہوتی وضع داری کا یہ عالم کہ جس سے ایک دفعہ مل لئے عمر بھر کے لئے اس کے دوست ہو گئے۔ تحمل کا یہ حال کہ آج تک کسی پر شاید اعتراف نہیں کیا۔ خود داری کا یہ رنگ کہ ساتھ برس شاعری کی دنیا میں آئے ہوئے گزر گئے مگر کبھی داد و کی ناچ پر کسی شاعر میں شریک نہیں ہوتے اللہ اللہ مولانا حالی کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

داغ و مجروح کوسن لو کہ پھر اس گلشن میں اب یہ شکلیں نہ دکھائے گا زمانا ہرگز
یہی حال ریاض کا ہے۔ اب کیوں ایسے لوگ پیدا ہوں گے اور کیوں لوگ ایسی متبرک ہستیاں دیکھیں گے۔

حکیم ناطق لکھنوی

آپ کا نام نامی حکیم سعید احمد ہے آپ مسئلہء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے خاندان کے تعلقات سادات بلگرام و شیوخ الغفاری سے ہیں۔ کہنہ مشق شاعر ہیں۔ اردو کی شاعری میں اس وقت اُستاد ہیں۔ کانپور میں مطب فرماتے تھے اور وہاں آپ کی شاعری عروج پر تھی بہت سے شاگرد پیدا کئے تھے مگر اتفاق سے چند مصالح کی وجہ سے بغرض مطب کلکتہ چلے گئے۔ دو تین برس وہاں رہ کر واپس چلے آئے۔ پھر چند روز لکھنؤ میں رہ کر حیدر آباد گئے۔ اس زمانہ میں مستقلاً لکھنؤ میں قیام ہے۔ نہایت آزاد طبع یا رہا باش آدمی ہیں۔ مگر تنقید میں آپ کو بیک قدرتی ملکہ حاصل ہے۔ بہت سی تنقیدیں آپ نے مشاعر کے کلام پر لکھی ہیں جو درحقیقتاً ملک میں شائع ہوتی رہیں۔ اور اسوجہ سے خود لوگوں نے بھی آپ پر کافی تنقیدیں لکھیں۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ آپ کو فن تنقید پر اچھا عبور ہے۔ اور اس میں وہ کسی دوست دشمن کا خیال نہیں کرتے۔ آپ سر دست مرزا فخر اللہ بیگ صابر کے دولت خانہ پر حسین گنج میں قیام پذیر ہیں۔ آپ کی تنقیدی زردیں غریب ریاض بھی آگئے ہیں اور آپ ان کی ایک غزل پر اس طرح اپنی رائے کا اظہار فرمایا ہے۔ یہ تنقید رسالہ معیار جولائی ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

کا شغل بالکل متروک کر دیا۔ کیونکہ اس کو اپنے لوگوں نے اختیار کر لیا ہے۔ یہاں تک مضائقہ نہیں بلکہ حسن ہے اگر خود بخود الفاظ مناسب ہو جائیں۔ اور جزو اعظم معنوی مناسبات رہیں۔ اور اگر شاعر کا مقصود اصلی رعایت الفاظ ہو تو وہ شاعری دنیا کا گویا سفلی مذاق ہے۔ اس شعر میں اگرچہ یہ ظلم مضمون پر نہیں کیا گیا۔ کہ الفاظ مناسب ہوں چاہے معافی خاک میں مل جائیں اور بد مذاق ہو جائے۔ مگر چونکہ خاص توجہ اس کے مذاق کی طرف موزوں کرتے وقت نہ رہی اس واسطے فن شاعری کی بے پناہ نزاکتوں نے معمولی اسقام پیدا کر دیئے وہ یہ کہ معشوق سے بدلہ لینے کی غرض سے اس کو ایک مزہ دار ظلم سے باز رکھنا۔ یعنی چٹکیوں سے دل ملنے سے رد کرنا۔ اور دل کو اس سے بچانا کوئی خوبصورت شوخی اور عاشقانہ انداز نہیں۔ حالانکہ ذہن نقاد۔ جواب بھی اچھا خاصہ دیتا ہے۔ کہ بدلہ بھی کس بات کا لیا جاتا ہے اس بات کا کہ وہ آنکھوں کو اپنے تلودوں سے ملنے نہیں دیتے۔ اور یہ خاص عاشقانہ مذاق ہے مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بدلہ ٹھیک نہیں کیونکہ چٹکیوں سے دل کا مسنا ایک طرح کا ظلم ہے۔ اور معشوق کے تلودوں سے کسی عاشق کو اپنی آنکھیں ملنا اعلیٰ درجہ کی راحت ہے۔ تو اپنے کو راحت نہ پہنچنے کے معاوضہ میں معشوق کو ایسے ظلم سے جو اس کی فطرت میں ہو باز رکھنا خود غرضی ہے۔ اور عاشقانہ اخلاق کے بالکل خلاف اور علاوہ اس کے عقلاً بھی یہ معاوضہ کچھ بے جوڑ سا ہے۔

(مولف) جہاں تک ناطق صاحب نے مناسبات کے متعلق کچھ لکھا ہے وہ بھی اگرچہ پیش پا افتادہ باتیں ہیں۔ مگر پھر بھی مجھے اُن سے حرمت حرفت اتفاق ہے۔ مگر یہ کہنا کہ ریاض صاحب نے اس شعر میں توجہ اس طرف زیادہ منعطف فرمائی ہے۔ اور وہ امانت مرحوم کی طرح اس رنگ کے کہنے کے لئے بیٹھے ہیں سر اسر شاعری اور سخن فہمی پر ظلم کرنا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ شعر اعلیٰ نہیں۔ مگر یہ اعتراضات عجوبہ خانہ ساز کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کا جواب صرف یہی ہے کہ تھوڑی سی کاوش کے بعد دنیا کے بہتر سے بہتر شعریں ایسی ہی غلطیاں نظر آجائیں گی مختصر یہ کہ جبل مرکب سے دنیا کی فطرت ہے اور حکیم صاحب بھی اسی دنیا میں ہیں پھر یہ اعتراض کہاں تک انصاف پر مبنی ہو سکتا ہے۔ اعتراض کرتے ہیں پھر جواب دیتے ہیں۔ پھر اعتراض کرتے ہیں۔ اور چاہتے تو پھر کوئی جواب دے لیتے۔ دراصل نہ یہ اعتراض اعتراض کرتے ہیں۔ نہ جواب جواب ہیں۔ خدا معلوم کیا ہیں۔

ریاض جلتا ہوں بچلتے ہیں اس سوز دروں سے دشمن کو مری آگ میں جلنے نہیں دیتے
اعتراض۔ مصرع اولیٰ میں اتنے الفاظ موزوں ہو سکے۔ جو مفہوم کو صفائی سے دکھلا دیں (جلتا ہوں) یہ کلمہ اعلیٰ درجہ ہے۔ اور سوز دروں کا مصناف الیہ مقدر ہے۔ ان دو جہوں سے عبارت فصیح نہ رہی کیونکہ جلتا ہوں کے بعد کاف

بیانیہ ہوتا تو فصاحت کا پہلو نہ دیتا۔ اور سوز دروں کا مضاف الیہ ظاہر ہوتا تو بہتر تھا۔ نہیں معلوم کہ شاعر کا مقصود اپنے سوز دروں سے ہے یا غیر کے۔ شان عبارت غیر کو مضاف الیہ بتاتی ہے۔ اور معنوی نزاکت کہتی ہے کہ عاشق کا سوز دروں ہے کیونکہ دوسرے مصرع میں جو مری آگ ہے اسی کی طرف سوز دروں کی شعاعیں بڑھ کر رہی ہیں۔ عبارت اور معنی میں تناقض اور معانی و بیان کے خلاف ہے۔

(مولف) اگرچہ شعر اپنے بندش کے لحاظ سے جبت نہیں ہے۔ مگر مطلب بالکل صاف ہے۔ سوز دروں کا مضاف الیہ دشمن ہے جو الفاظ سے ظاہر ہے۔ اتنی کمی ضرور ہے کہ جلتا ہوں کے بعد کاف بیانیہ نہیں ہے۔ اور یہ وہ ہے شعر میں گنجلک ہے۔

ریاض - بوسے لئے کیا میں نے جو بل کھاتے ہیں گیو تم کالوں کو کیوں زہرا گلے نہیں دیتے
اعتراف - پہلے مصرع میں گیو دوں کے اظہار غضب سے اختلاف ہے۔ اور دوسرے مصرع میں اتفاق ہاں
اگر کالوں سے کالے سانپ مراد ہیں تو یہ تناقض رفع ہو جاتا ہے۔ مگر یہ کوئی بات نہیں ہے نہ کوئی تعلق ہے۔
(مولف) میرے نزدیک شعر حمل سا ہے اور کوئی اچھے معنی نہیں نکلتے معترض کی رائے صحیح ہے۔

ریاض - آئی ہے یہ کہتی ہوئی کس کی شب فرقت ہم رنگ زمانہ کو بدلے نہیں دیتے
اعتراف - کس کی سے جو ابہام پیدا ہوتا ہے وہ کچھ لطف نہیں دیتا۔ سوائے مشق کے اور کس کی فرقت کی بات ہو سکتی ہے۔ اور ایک معنوی شبہ پیدا ہوتا ہے کہ جب شب فرقت پہلے نہ تھی اور اب آئی ہے تو رنگ زمانے کا بدل ہی گیا۔ پھر اس کا یہ کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ تغیرات کے مخالف تو وہ اس وقت ہو سکتی تھی کہ عاشق کے گھر میں ہمیشہ سے ہوتی۔ جب وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آئی تو رنگ بدلنے کی محرک ہو گئی۔

تصحیح

گزشتہ ماہ حضرت حفیظ جاندھری کا ایک شعر غلط لکھا گیا ہے۔ وہ شعر فی الاصل یوں ہے :-
بڑی بڑی لذتیں تہذیب نو سیلاب کی صورت ہے جس کے حلقہ ہر موج میں گرداب کی صورت

(مولف) معترض نے عجب طرح سے اس شعر کی تشریح کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سمجھا ہی نہیں۔ آپ نہ فرماتے ہیں کہ سوائے معشوق کے اور کس کی شبِ فرقت ہو سکتی ہے۔ یہ عجیب جملہ ہے۔ معشوق کی شبِ فرقت کیا معنی فرقتِ معشوق اپنے عمل پر کہا جاتا ہے۔ شبِ فرقتِ معشوق نہیں کہا جاتا۔ اور کیا وجہ ہے کہ شبِ فرقت کو عاشق کی شبِ فرقت مانا جائے۔ یہاں شاعر کا مطلب یہ ہے کہ ایک میری ہی شبِ فرقت ایسی ہے جو یہ کہتی ہوئی آئی ہے کہ ہم زمانے کو رنگ نہیں بدلنے دیتے ورنہ اور ایسا دنیا میں کون ہے، یعنی میری برابر کوئی بد نصیب نہیں۔

ریاض - کیوں مجھ کو جلاتے ہو دم وصل یہ کیا ہے کیوں بھونکتے ہو شمع کو جلنے نہیں دیتے
اعتراض - اگر شعر کی خوبیاں لفظی مناسبتوں پر منحصر ہیں تو بہت اچھا شعر ہے۔ اور اگر معانی سے بھی بحث ہے تو اس میں کلام ہے۔ عاشق کے سامنے اگر وصل کے وقت چراغ نہ ہو تو وہ اس حد تک ناگوار نہیں ہو سکتا کہ جس سے عاشق کا حجبِ جل جائے البتہ صرت یہ تا شاد دیکھنے میں نہیں آ سکتا کہ خلوت کے وقت کیا تغیرات معشوق کے چہرے پر ظاہر ہوتے ہیں۔
(مولف) یہ شعر یقیناً نہایت رکیک ہے۔

ریاض - ہے جان مری کشمکش نزع میں ن رات ارمان تو کیا دم بھی نکلنے نہیں دیتے
اعتراض - نزع سے مراد اگر واقعی نزع ہے تو ارمانوں کا ذکر صدائے بے مہنگام ہے۔ صرت دم نکلنا کافی ہے تاکہ یہ کشمکش رفع ہو۔ اور اگر نزع مصنوعی نزع ہے یعنی ارمان کے پیچھے نزع کا ساحل ہو گیا ہے تو بیشک ارمانوں کا ذکر لازمی ہے۔ مگر پھر دم نکلنے کی خواہش کرنا معشوق کو دھمکی دینا ہے۔
(مولف) شعر بہت صاف ہے۔ اعتراض لغو ہے۔ صاف مطلب یہ ہے کہ ارمان کی وجہ سے میری حالت حالتِ نزع سے مشابہ ہے۔ مگر معشوق کوئی وجہ نہیں کرتا۔ نہ مرنے دیتا ہے نہ ارمان نکالتا ہے اس میں اصلی اور مصنوعی نزع کی بحث چھیڑنا لغویت ہے۔

میر سجاد و میر تقی میر

میر سجاد - کافر توں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی مرجا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا

۱۔ میر سجاد غلط میر محمد اکبر آباد کے رہنے والے تھے مگر دہلی میں قیام تھا۔ ان کے بزرگ (بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو صفحہ ۱۳۰)

اعتراض میر۔ اگرچہ باطل باطل ہے لیکن بجائے کافر کے جو پہلے مصرع میں واقع ہے اگر یہاں باطل ہوتا تو وہ صحیح تھا۔

(مؤلف) بحفاظت مناسب الفاظ باطل اچھا ہے۔ مگر شعر کی صفائی جاتی رہتی ہے۔ اور وہ برجستگی جو لفظ کافر میں پائی جاتی ہے باطل میں ہرگز نہیں

میر سجاد۔ میراجلا ہوا دل کانٹوں کے کب لائق اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں اینٹے ہو
اعتراض میر تقی۔ ہر چند کہ محاورہ میں تصرف جائز نہیں ہے۔ اس واسطے کہ محاورہ یوں ہے (کیوں کانٹوں میں گھسیٹے ہو) مگر چونکہ شاعر قادر الکلام ہے اس واسطے میں معاف کرتا ہوں۔

(مؤلف) میر صاحب کی معافی اس بنا پر ہے کہ سجاد قادر الکلام تھے۔ مگر قادر الکلام سے غلطی ہونا اور بھی زیادہ قابل گرفت ہے۔ رہا یہ کہ کانٹوں میں کھینچنا۔ کانٹوں میں اینٹنا بھی محاورہ ہے یا نہیں۔ بعض اس کو جائز رکھتے ہیں۔ مگر میرے نزدیک درست نہیں کیونکہ کانٹوں میں کھینچنا۔ خوار و ذلیل کرنے کے معنی میں آتا ہے اور ذلت جو گھسیٹنے میں پائی جاتی ہے وہ کھینچنے میں نہیں ہے۔ اس سے تکلیف کے معنی مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر غلط لفظ استعمال کر کے اس کی غلطی کی طرف اشارہ بھی کر دے تو بیشک قابل اعتراض نہیں ہے جیسے بعض لوگوں نے حافظ کے اس شعر میں کہا ہے۔

صلاح کار کجا کو من خراب کجا یہیں تفاد رہ از کجاست تاجکجا

دوسرے مصرع میں قافیہ میں بے ساکن چاہئے تھی مگر مصنف متحرک لایا۔ اور پہلے مصرع میں اشارہ بھی کر دیا۔ مرزا غالب کے اس شعر پر اعتراض ہوا ہے

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

چونکہ صاحب میں حائے حلی مکسور ہے اس واسطے صاحب بفتح حا قابل اعتراض ہے۔ مگر اس کا یہ جواب دیا گیا کہ یہ مرزا صاحب کا قول نہیں بلکہ دوسرے کے قول کی نقل ہے۔ یہ لطیفہ بالکل ایسا ہی ہے جیسا

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ۱۲۹) بڑے بڑے عہدوں پر ملازم تھے۔ یہ ریختہ کے اچھے شعراء میں تھے۔ آبرو کے شاگرد تھے۔ بجا و تخلص کرتے تھے طلب میں بھی کافی دستگاہ رکھتے تھے ان کے بیاں بالا التزام ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا میر تقی بھی اس میں شریک ہوتے تھے مگر آخر کار کچھ ایسے اسباب پیدا ہو گئے کہ باہم صرف شناسائی کے سوا کوئی خاص تعلق باقی نہ رہا۔ میر صاحب نے کائنات شعراء میں ان کے ایک شعر پر اعتراضاً جیلان دی ہے۔

کہ لوگ فردوسی کے اس مصرع کی نسبت کہتے ہیں ۵
فلک گفت آہن ملک گفت زہ

آہن اور ملک کی نسبت کسی نے اعتراض کیا کہ آپ نے شاہنامہ میں یہ التزام کیا ہے کہ الفاظ عربی نہ آنے پائیں گے۔ حالانکہ یہ دونوں عربی ہیں۔ فردوسی نے جواب دیا کہ آن فلک گفت من چہ گفتم۔ یہ بالکل غلط مشہور ہے کہ شاہنامہ میں خالص فارسی زبان کا التزام کیا گیا ہے، کیونکہ اس میں بہت سے الفاظ عربی وغیرہ کے پائے جاتے ہیں۔

سراج و رشید

سراج - موت نے قصہ چکایا نزع کا ہنگام تھا مٹکوبھی جانے کی جلدی تھی انھیں بھی کام تھا

۱۷ سراج الحسن صاحب سراج لکھنؤ کے معروف شعراء میں سے ہیں قریب ۳۶، ۳۷ برس کی عمر ہے۔ بیس بائیس برس سے شعر کہتے ہیں۔ آپ کی شاعری نے کئی پلٹے کھائے ہیں اور مختلف ادوار میں مختلف احوال کی پابند رہی ہے۔ اول اول اپنے اُستاد باقر صاحب حمید اور پیارے صاحب رشید (جو لکھنؤ کے نامی گرامی مرثیہ گو تھے) کے اتباع میں آپ زبان اور روزمرہ کا زیادہ لحاظ کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ زمانہ کی دیکھا دیکھی اور ماحول کے اثر سے آپ کے یہاں ترکیبات بھی شروع ہوئیں اور وہ قدیم رنگ سرمہ مسی والا ————— متروک ہوتا گیا۔ اس رنگ میں سوز و گداز کا زیادہ خیال تھا۔ مگر سوز و گداز پذیر مرثیت اور بین دیبا کی صورت میں رہا اسکے بعد شاعری کا رخ جدید الفاظ کی طرف مڑ گیا اور اب اکثر ایسے شعر بھی آپ کے یہاں ملتے ہیں جن میں زمانہ کے جدید رنگ اور عالمگیر ہوا کا اثر پایا جاتا ہے۔

سراج صاحب کی لیاقت علمی انگریزی میں انٹرنس تک ہے اسی کے ساتھ کچھ فارسی بھی پڑھی ہے سر دست آپ کو مضامین نویسی سے بھی ایک لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ بہت سے مضامین لکھے ہیں بعض مضامین کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کتب فن کی رائج کتابوں کا کبھی کبھی آپ مطالعہ کرتے ہیں۔ اس زمانہ میں آپ لکھنؤ کی شاعری کے حامی بن کر اکثر لوگوں کے جواب بھی لکھتے رہتے ہیں۔

رشید

جناب عبدالرشید صاحب رشید لکھنؤ کے ایک تسلیم یافتہ نوجوان شاعر ہیں انگریزی (ملاحظہ ہو بقیہ نوٹ صفحہ ۱۳۲ پر)

اعتراف رشید۔ اس مطلع پر غور کرو تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ شاعر کا مقصود شاعری سے صرف یہ ہے کہ شعر میں کسی نہ کسی طرح کوئی محاورہ ضرور نظم ہو۔ خواہ اس التزام سے مصرعوں میں ربط قائم رہے یا نہ رہے مطلع کے دونوں مصرعوں کے ٹکڑوں کو غور سے پڑھو تمہیں معلوم ہو جائے گا کہ محاورہ اور وزمرہ اس مطلع کا جزو اعظم ہے۔ الفاظ کے گورکھ دہندے کے سوا اس میں کچھ نہیں ہے۔ خدا جانے مصرعوں میں ربط کیا ہے معانی اس قدر ذیل نکلتے ہیں کہ ان کے بیان کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ مطلب یہ ہے کہ نزع کے وقت وہ تشریف لائے مجھے بھی جانے کی جلدی تھی اور وہ بھی بوجہ ایک ضروری کام کے ٹھہر نہ سکتے تھے۔ اس لئے موت نے قصہ چکا دیا۔ اور میں قید حیات سے چھوٹ گیا۔ اب ذرا غور کرو۔

(۱) معشوق کی موجودگی میں عاشق کے لئے جانے کی جلدی کیا معنی رکھتی ہے۔

(۲) ضروری کام معشوق کی کونسی ادائیگی ہے۔ اور ضروری کام کیا تھا۔ شاید غیر سے وعدہ ہو۔ شعر سے یہی مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔

(۳) نزع کے ہنگام کی تخصیص کوئی ترقی شعر میں پیدا نہیں کرتی۔

(۴) قصہ چکانا یہ محاورہ اس موقع پر بولتے ہیں جب کسی معاملے میں اختلاف ہو اور تیسرا شخص فیصلہ کرے لیکن یہاں تو کوئی اختلاف کی امکانی صورت ہی نہیں اگر یہ صورت ہوتی کہ معشوق نزع کے وقت موجود تھا۔ اور افسانہ دل سن رہا تھا۔ مورت اور زندگی میں کشمکش تھی آخر موت غالب آئی وغیرہ وغیرہ تو اس وقت ایسے محاورہ کا صریح صحیح تھا۔ لیکن یہاں تو معاملہ ہی بالکل برعکس ہے۔ عاشق کو جانے کی جلدی۔ معشوق کو ضروری کام اور اس کے ٹھہرنے کی امید فضول ایسی صورت میں اس کے مرنے میں کونسی چیز سد راہ ہو سکتی تھی۔ لہذا اس محاورے کا صریح غلط۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ آخر اس مطلع میں کیا ہے۔

(لاحظہ ہو بیفٹ نوٹ صفحہ ۱۳۱) میں ابی اے تک تعلیم پائی ہے فارسی اور قدرے عربی سے بھی باخبر ہیں۔ تقریباً پندرہ برس سے شعر کہتے ہیں۔ جدت خیال۔ تازگی مضامین۔ ندرت بیان کے ساتھ بلندی جذبات کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

نثر نگاری اور تنقید کا بھی اعلیٰ ذوق ان میں موجود ہے۔ نہایت نیک نفس۔ زندہ دل۔ دوست پرست خوش مزاج رنگیں طبع ہیں۔ میرے قدیمی دوست مخلص کرم فرما ہیں۔ سراج صاحب کے بعض اشعار پر ان کی تنقیدیں شائع ہوئیں۔ جن کا جواب منشی قدیر احمد صاحب قدیر کلھنوی نے دیا۔ رشید صاحب کی عمر اب ۳۴ سال کی ہے اور اکثر کتب بینی کا شغلہ رہتا ہے۔

(مولف) معترض کا یہ اعتراض ایک حد تک ناقابل قبول ہے کہ شعر محاورے کے لئے کہا گیا ہے بلکہ کنا یہ چاہئے تھا کہ اس قافیہ کے باندھنے کے واسطے یہ شعر کہا گیا ہے۔ جو شعر میں موجود ہے۔

پہلا اعتراض اس وجہ سے ہے کہ فاضل معترض نے خیال کیا ہے کہ معشوق پہلے سے موجود تھا۔ اس صورت میں یہ اعتراض کرسی نشین ہے۔ کیونکہ معشوق کی موجودگی میں نزع کی حالت ہونا۔ اور اگر وہ بحالت نزع آیا تھا تو نزع کا قایم رہنا اصول موضوعہ شاعرانہ کے خلاف ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ نزع کی صورت کسی اور وجہ سے تھی جدائی کی وجہ سے تھی تو پھر شعر میں معشوق کے آنے جانے کا ذکر اور اس ذکر سے عاشق کے حیات و ممات کو وابستہ کرنا فضول سی بات ہے۔ شعر میں یہ ٹکڑا (نزع کا ہنگام) اس لئے لایا گیا کہ معشوق نزع کے وقت آیا۔ یا اس وقت موجود تھا۔ مگر انصاف یہ ہے کہ اس سے شاعر کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ اور اصلی معنی پردہ انخایں رہتے ہیں۔

دوسرا اعتراض۔ ضروری کام دالاکہ شاید غیر سے وعدہ ہو اگرچہ خیال میں آتا ہے مگر لازمی نہیں۔ تیسرا اعتراض بالکل صحیح ہے

چوتھا اعتراض بھی قرین قیاس ہے۔ یعنی قصہ چکانا سیوقت بولاجاتا ہے۔ جب باہم کوئی کشمکش ہو۔ تو اس وقت کشمکش کی دوہی صورتیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ معشوق و عاشق میں کشمکش تھی جانے اور نہ جانے پر۔ مگر یہ اس واسطے بعید معلوم ہوتی ہے کہ دونوں کو جانا تھا۔ پھر کشمکش کیوں تھی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ موت اور زندگی میں کشمکش تھی۔ اس حالت میں موت کو قصہ چکانا نہ چاہئے اس واسطے کہ دو جھگڑنے والوں میں ایک فریق فیصلہ کرنے کا کیونکر مجاز ہوا۔ انھیں صورتوں اور جرحوں کی وجہ سے شعر جو اعتراض ہوئے ہیں صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

سراج۔ وہ تبسم آ شالب ہلکی سی جنبش کے ساتھ سیکڑوں مفہوم تھے گو ایک ہی پیغام تھا
اعتراض۔ جنبش لب میں سیکڑوں مفہوم تو مضمر ہو سکتے ہیں لیکن وہ ایک پیغام نہ جانے کونسا ہے
جن کا علم صرف شاعر کو ہے اسی کو کہتے ہیں المعنی فی بطن الشاعر۔
(مولف) واقعی ایک ہی پیغام کا مفہوم ذہن میں متعین نہیں ہوتا۔

سراج۔ جہاں اتنا دیا ہے ساتھ تم نے صبح کو تارو سرا انجام مرخص شام ہجر ایں دیکھتے جاؤ
اعتراض۔ بجائے انجام سرا انجام فرمایا گیا ہے۔ حالانکہ سرا انجام کے معنی انتظام کے ہیں نہ کہ نتیجے کے

آپ کی سمجھ میں آجائیں گے کہ لفظ ناحق کی شعر میں ضرورت ہے یا نہیں۔
 (مولف) نقاد کا اعتراض ہے صرت لفظ ناحق پر کہ یہ زاید اور بے معنی ہے۔ زائد لفظ کی پہچان اور جانچ
 اسی طرح ہوتی ہے کہ شعر کی نثر کر کے دیکھ لیا جائے کہ اس کی ضرورت ہے یا نہیں۔ اور یہاں خود مجیب
 نے اپنی نثر میں اس کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بلکہ زبردستی دوبارہ اس ناحق کے ٹکڑے کو شعر میں ملا دیا
 یہاں ”ناحق“ بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ خون کی صفت ناحق واقع ہوا ہے جیسا کہ خود مجیب کا ہی خیال
 ہے۔ اگر اس کو صحیح مانا جائے گا تو معنی ترکیبی یہ ہوں گے کہ گویا میں نے اپنا خون کر لیا یا خون مجھ بالکل
 ناحق تھا۔ میرے نزدیک ناحق بالکل بیکار ہے۔

سراج۔ مری طرز روش اچھی نہیں اے حضرت ناصح اُدھر جائیں گے آپ اچھا تو یہ ہر استامیر
 اعتراض۔ طرز روش میں داؤد عاطفہ غائب ہے۔
 جواب۔ طرز کو مع اصناف کے پڑھئے۔ اور دیکھئے کہ شعر معنی دیتا ہے یا نہیں۔
 (مولف) اگرچہ طرز کو اصناف کے ساتھ پڑھنے سے معنی نکل آتے ہیں۔ مگر چونکہ دونوں لفظ ہم معنی ہیں
 اس واسطے اچھے نہیں معلوم ہوتے۔

سراج۔ دل کی بساط کیا تھی اک جز معاملہ تھا ناحق فتور آیا ایمان میں کسی کے
 اعتراض۔ جز بغیر ہمزہ یا داؤد کے صحیح نہیں یوں کہنا چاہئے تھا۔ دل کی بساط کیا تھی جز فی معاملہ تھا
 جواب۔ ہمارے غم میں لکھا ہوا ہے ”در لغت عرب بمعنی پارہ است و در فارسی جز و بدون ہمزہ ظاہر مخفف
 ہماں عربی است چوں آزار مصناف نمایند بجز بے بجائے ہمزہ داؤد نویند۔ گویند جز و طلا ہم طلاست۔
 وہم چنین جز و بدن و چیزاں۔ بہر تقدیر اسم است لیکن بہ اصناف متعل نیست۔“
 آپ نے یہ بھی غور فرمایا کہ لفظ جز یہاں کس معنی میں استعمال ہوا ہے۔ مہربان یہ روزمرہ کی اصطلاح
 ہے اور مہربان زبان اسے سمجھ سکتا ہے۔
 (مولف) بوجہ محاورہ ہونے کے جواب صحیح ہے۔ اگرچہ محاورہ عوام کا ہے۔

سراج۔ پابند وضع کل تک تھا انتظام فطرت اُد آج اے شب غم تیری سحر نہیں ہے
 اعتراض۔ انتظام فطرت کے لئے پابند وضع ہونا ایک نئی بات ہے۔ پابند نظم کہنا چاہئے۔

جواب - اول تو یہ بات نئی ہے نہیں۔ اور اگر ہے تو جناب سراج جدت بندش پر خراج تحسین کے مستحق ہیں اس لئے کہ اس ترکیب میں کوئی غلطی نہیں ہے۔ اگر آپ لکیر کے فقیر ہیں تو ہوں ہر صورت شعر کا مطلب بالکل صاف ہے یعنی فطرت ہمیشہ سے اس نظام کی پابند ہے۔ الخ

(مولف) معترض کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ انتظام کے لئے باندھ وضع کننا سراسر غلط ہے۔ عجیب صاحب کا یہ جواب کہ اس ترکیب میں کوئی غلطی نہیں ہے بالکل ایسا ہی ہے کہ کوئی شخص باپ کو بجائے قبلہ کے عزیز من کلمہ جدت ترکیب کا دعویٰ کرے۔

سراج - سر حشر بھی ہے قاتل مجھے پاس رازداری ترانام لب تک آتا ہے مگر دبی زبان سے اعتراض - دوسرا مصرع نمل ہے۔ دبی زبان سے لب تک آتا ہے۔ عجیب و غریب بول چال ہے۔ جواب - ہر بان دل سے زبان تک جو بات آئیگی تو ظاہر ہے کہ کوئی چیونٹی وغیرہ نہیں جو ریگ کر چپکے سے زبان تک چلی آئے اور کسی قسم کی آواز نہ پیدا ہو۔ کلیہ یہ ہے کہ جب کسی کا نام لیا جائے گا تو کم و بیش صدا ضرور پیدا ہوگی۔ اسی طرح جب کسی مخصوص راز کی بات کسی سبب سے بیان کرنا ہوتا ہے تو اسے دبی زبان سے کہنا پڑتا ہے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ حشر کے روز بھی جبکہ کسی بات کو صیغہ راز میں کہنا ممکن ہے قاتل کا نام دبی زبان سے لب تک آیا۔ اسی کا نام پاس دفا ہے۔ کم از کم مجھے تو اس شعر میں کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔ (مولف) اعتراض صحیح ہے۔ دوسرے مصرع کی نشتر نہیں ہو سکتی۔

سرخوش و معترض

ایک مرتبہ ناصر علی کی تعریف میں کچھ شعر لکے ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے۔
باشعر علی نئی رسد شعر کے زانناں کہ خط کس بخط میر علی

امام محمد افضل نام تھا۔ عبداللہ خاں زخمی شاہ جہاں آبادی کی سرکار کے نمک خوار تھے۔ خوشگو شخص تھے۔ ایک تذکرہ موسوم بہ کلمات الشعراء ان سے یادگار ہے۔ شہنشاہ میں پیدا ہوئے اور پچاس برس کی عمر پا کر مسئلہ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔ یہ محمد علی ماہر۔ اور موسوی خاں فطرت کے شاگرد تھے۔ شیخ ناصر علی سرہندی کے بڑے دوست تھے۔

جب یہ شعر کسی جگہ سنائے گئے تو اسی جلسہ میں ایک شخص نے اعتراض کیا کہ رستہ کا تقدیر حزن با کے ساتھ
 جیسا کہ اس شعر کے پہلے مصرع میں ہے سنائیں گیا
 جواب آزاد بلگرامی - سد موجود ہے - قلی سلیم طهرانی
 بالطف ساعدت ید بیضا نمیرسد پیش بست سخن بہ میحانی رسد

سعدی و میر نور اللہ احمراری

میر نور اللہ احمراری سعدی کی مایہ ناز تصنیف گلستان کے شاعر ہیں۔ شرح کے ضمن میں جہاں جہاں
 مناسب سمجھا ہے اعتراضات بھی کئے ہیں۔ سعدی کا شعر ہے -

وَأَنْ يَسْلُمَ الْإِنْسَانُ مِنْ سُوءِ نَفْسِهِ فَمِنْ سُوءِ ظَنِّ الْمَدْعَى لَيْسَ لَيْسَلُمٌ
 یعنی اگر آدمی اپنے نفس کی بُرائی سے سلامت بھی رہا تو دشمن کی بدگمانی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔
 اعتراض میر نور اللہ احمراری - مصرع ثانی میں لیس لیسلم سے زیادہ فصیح لایسلم ہے اس واسطے کہ لیس
 کے ہونے سے مصرع بڑھتا ہے

جواب میر عبد الجلیل بلگرامی - یہ بیت بحر طویل کے ان تین وزنوں میں سے ایک ہے جس کا عروض
 اور ضرب مقبوض آتا ہے۔ اور مصرع ثانی کی جس میں بحث ہے تقطیع اس طرح کی جائیگی فَمِنْ سُوءِ ظَنِّ الْمَدْعَى (ظن المذموم)
 (مفاعیلن) (دعویٰ لے) (فعلن) (س لیسلم) (مفاعیلن)۔ جب یہ معلوم ہو گیا کہ تقطیع حقیقی طور پر یوں ہی
 ہے تو معلوم ہوا کہ لیس لیسلم صحیح ہے نہ کہ لایسلم جیسا کہ شارح کا گمان ہے۔ کیونکہ لیس کا لام اور (سے)
 تو تقطیع میں لفظ دعویٰ کے ساتھ ترکیب پاکر فعلن کے وزن پر ہوتا ہے اور لیس کا سین لفظ لیسلم میں مل کر
 س لیسلم ہو جاتا اور مفاعیلن کے وزن پر آجاتا ہے۔ کیونکہ ضرب مقبوض ہے۔ اب رہا معترض کا یہ قول کہ
 لایسلم ہونا چاہئے اس میں لفظ لا، دعویٰ کے ساتھ مرکب ہو کر فعلن ہو گا اور لیسلم فاعلن کے وزن پر آئیگا
 اور فاعلن بحر طویل میں آتا نہیں ہے۔ اس واسطے کہ بحر طویل میں ضرب ہوتی ہے یا مقبوض یا مخدوف اور
 فاعلن ان تینوں قسموں سے علیحدہ ہے۔ پھر اس حالت میں میر صاحب کا یہ فرمانا کہ لیس سے مصرع زیادہ
 ہوتا ہے یکم از کم میزان عروض کے مطابق تو ہے نہیں میر صاحب کی میزان طبع کے موافق ہو گا اور مزا
 یہ ہے کہ لایسلم کی صورت میں مصرع کم ہوتا ہے اور کس قدر مناسب ہے یہ بیت جو خلیل بن احمد وضع
 فن عروض نے بحر طویل کے دوسرے وزن کے لئے مثلاً پیش کی ہے۔

ستبدی لک الا یام باکنت جابلًا ویا تیک بالآخبار من لم تترّد
میر صاحب کی یہ عبارت کہ لایسلم زیادہ فصیح ہے کیونکہ لیس ہونے کی صورت میں مصرع بڑھتا ہے بہت ہی عجیب و غریب ہے کیونکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصرع ناموزوں ہوتا ہے تو وہ محل فصاحت ہوتا ہے گویا وزن عروضی کو عدماً اور وجوداً فصاحت شعر میں کوئی دخل ہے حالانکہ علمائے معانی میں سے کسی عالم نے فصاحت کی یہ تعریف نہیں لکھی۔

سلمان ساوجی و مولانا آزاد بلگرامی

سلمان ساوجی - چٹپی ایدل و اماندہ چو باہی برخشک جاں سپرور کہ بجو آب رواں باز آمد
اعتراض - اگر مصرع اولی یوں ہوتا تو اور ہی لطف پیدا ہو جاتا ہے
چٹپی ایدل و اماندہ چو باہی برادر
(مؤلف) میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا کی اس اصلاح سے شعر میں حقیقی ترقی کیا ہوئی ہے۔ اس لئے ماہی کو خشکی پر تڑپنا چاہئے نہ کہ دروازے پر۔ اگر اصلی الفاظ یہی ہیں اور کاتبان غلط نویس نے مولانا کی اصلاح پر اصلاح نہیں کی ہے تو کسی صورت سے سلمان کے مصرع سے یہ مصرع بہتر نہیں ہے۔

سنجر کاشانی و آزاد بلگرامی

سنجر کاشانی - بخسر دگو کہ شیریں دید ز اصطرلاب آئینہ کہ فتح بیستوں از بازوے فرہادی آید

۱۔ سلمان ساوجی وہ مشہور و معروف شاعر ہے جسکے کلام سے حافظ نے بھی استفادہ کیا ہے۔ اور اس کی مدح میں اس طرح طبیبان ہوا ہے ۵
سر آمد فضلائے زمانہ دانی کیست زراہ صدق و یقین نے زراہ کذب گماں
ششہ فضل بادشاہ ملک سخن جال ملت و دیں خواجہ جہاں سلمان
چالیس سال تک امیر حرم و شاد خاتون اور سلطان اولیس کی مدح گسری کر کے مستعفی ہوا اور بعض کے نزدیک ششہ میں بعض کے نزدیک ششہ میں دفات بائی۔ مولانا آزاد بلگرامی نے اسکے ایک شعر پر اصلاح دی جو ۵
سنجر میر حیدر معانی کاشانی کا لڑکا تھا۔ اول اول شاہنشاہ اکبر اور حاشیہ نشیناں دربار اکبری کا مدار رہا اور میرزا جانی حاکم ٹٹہ اور اس کے صاحبزادے مرزا غازی کی شنائستری میں اوقات گزاری بعد ازاں (ملاحظہ ہو بقیہ نوٹ صفحہ ۱۴۰)

اعترض آزاد۔ (صطرباب حوادث کوئی کے بچاتے کے واسطے نہیں ہوتا جس کا استعمال اس جگہ جائز و درست ہو بلکہ یہاں علم رمل۔ نجوم شانہ وغیرہ کا ذکر مناسب تھا۔ مصرع یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا۔
بخسرو گو کہ شیریں دیدہ بہت از شانہ گیسو

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ اُصطرباب ایک آلہ ہوتا ہے جو پیتل سے بنا ہوا ہوتا ہے اور طرور ہوتا ہے اور اُس سے تاروں کی بلندی اور آفتاب کا ارتفاع معلوم کرتے ہیں۔ (اصطربو نانی میں ترانہ کو کہتے ہیں اور لآب آفتاب کو۔ چونکہ اس آلہ سے اکثر آفتاب کے حالات معلوم کرتے ہیں۔ اس واسطے اس کو آفتاب سے منسوب کیا گیا)

مولانا کی اصطلاح بلحاظ تناسب الفاظ بہت مناسب ہے۔ بحر کے یہاں چونکہ آئینہ کو صطرباب کہنا گیا ہے یہ بھی کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے اس لئے کہ آئینہ نقش نہیں ہوتا اور اُصطرباب پر نقش ہوتے ہیں لفظ شانہ بہت مناسب ہے کیونکہ شاہ حوادث کے ریانت کرنے کا ایک علم ہے۔ جو شگون اور فال سے مراد ہے۔ فال اور شگون بتانے والے کو شانہ میں کہتے ہیں۔ اور اس عمل کو شانہ بینی۔

میر خجرتے سرہ شعروں کا ایک قطعہ اپنے باپ میر حیدر کے پاس بھیجا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں۔
پدر اصحاب خدا و ندا اے تو مرندہ را خدا و دوم
دعوت از دعا سے حق واجب خدمت از نماز فرض اہم
اعترض۔ اس قطعہ میں حرکت ماقبل روی فتح ہے۔ یعنی میم سے پہلا حردن مفتوح ہونا چاہئے مگر دوم کا واو مضموم ہے۔ اس واسطے کہ تمام اہل زبان اعداد میں حرکت مضموم لاتے ہیں چنانچہ آذری کے اس شعر میں یہی ہے۔

اے خلعت اول شب رازدہ بر صبح دوم ابروت چشم سیہ کردہ بخون مردم
ہیں اس صورت میں اختلاف توجیہ لازم آتا ہے جو کسی حالت میں جائز نہیں ہے۔

(ملاحظہ ہو تہذیب نوٹ صفحہ ۱۳۹) ایک طویل قصیدہ ابراہیم عادل شاہ کی تعریف میں لکھنؤ گزرانا بادشاہ نے ایک خلعت فاخرہ اور نہایت بیش بہا زردی آنکھوں کی انگوٹھی، خاتم دی۔ یہ ہنوز بیجا پور میں مقیم تھا کہ شاہ عباس صفوی کا فرمان طلب پہنچا۔ مگر قبل وصول فرمان شاہی کے فرمان تفسا پہنچ گیا اور اس لئے میں داعی اجل کو لبیک کہہ کر راہی فنا ہوا۔ نہایت خوش فکر شاعر تھا۔
ایک دیوان اس کی یادگار ہے جو کلم یاب بلکہ نایاب ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں واجب کہا گیا ہے یہاں واجب ہونا چاہئے اس لئے کہ دوسرے مصرع کے آخر میں بھی نفاذ اہم صیغہ افعل التفصیل لایا گیا ہے۔
(مولف) پہلا اعتراض صحیح ہے لیکن دوسرے اعتراض میں یہ کہنے کی گنجائش باقی ہے کہ یہ کوئی غلطی نہیں ہے بلکہ اگر پہلے مصرع میں بھی اہم کے جواب میں افعل التفصیل کا صیغہ لے آئے تو اور بہتر تھا۔ ورنہ ایسا بھی اکثر ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ واجب کے مقابلہ میں واجب غیر نصیح ہے۔

مرزا رفیع سودا۔ والنشا

سودا۔ راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھ کی جو میں کہتے ہیں ۵
تم اپنے نیل معنی کو نکالو
مرے ہاتھ سے دو ٹوک لڑالو

۱۵ سودا میر کے معاصر اور اپنے زمانہ کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا نام میرزا رفیع اور باپ کا نام مرزا محمد شفیع تھا۔ ان کے والد تجارت کرتے ہوئے کابل سے ہندوستان پہنچے شردی اس زمانے میں تمام اہل کمال تاجروں اور ہنوروں کو ان کا امن و سکن تھا۔ یہیں کی خاک دامنگیر نے ان کا بھی دامن کھینچ لیا۔
سودا ۱۲۵ھ میں یہیں پیدا ہوئے۔ یہیں کی مٹی سے گوشت پوست بنا یہیں کی خوبو۔ یہیں کا رنگ ڈھنگ یہیں کی وضع قطع اختیار کی۔ یہیں تیلیم و حریت پائی یہیں شاعری شروع کی یہیں کے مشہور و معروف استاد شاد حامی کے شاگرد ہوئے۔ مگر آب و دانہ اور خاک گور کی کشش نے آخر عمر میں وطن سے نکالا۔ دلی کی خانہ جنگیوں اور دشمن کے حملوں نے سوائے میر درد کے اور کسی کے یہاں قدم جمے نہ رہنے دیئے یہ بھی مسافر رہنورد بنکر وطن سے نکلے اور پہلے سید فرخ آباد پہنچے نواب بنگش کے پاس رہے۔ پھر خاک گور کھینچا لکھنؤ آئی۔ اور وہاں ۱۲۵۸ھ میں ہمیشہ کے لئے آغوشِ محبت میں سو گئے۔

انشاء اللہ خاں انشا

انشاء اللہ خاں نام تھا اور میرا شاہ اللہ خاں کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف نامدار کشمیر سے آئے اور دہلی میں بولہ پاش اختیار کر لی نہایت شریف النسب اور فاضل اہل تھے اردو عربی فارسی ترکی مرہٹی گجراتی سب زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ نظم میں تمام اصناف کے ماہر۔ عروض و قوافی کے جاننے والے۔ زبردست نقاد تھے۔ مزاج میں ظرافت اور شوخی کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہنسی۔ سن کمولت میں دلی سے نکل کر لکھنؤ آئے اور بڑے بڑے (ملاحظہ ہو تہذیب و ثقافت ۱۴۲)

اعتراف انشا۔ دو ٹوک کی بجائے۔ دو ٹوک میں لکھنا چاہئے
جواب آزاد۔ یہ سید صاحب کی سینہ زوری ہے۔

(مؤلف) آزاد نے سینہ زوری کا جواب تو دیا۔ مگر یہ نہ لکھا کہ انشا کی سینہ زوری کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دنی والے اب تک اس بات کا خیال نہیں رکھتے۔ وہاں برابر اسی طرح بولتے ہیں۔ میری دو بات سن لو مجھے آپ سے دو بات کہنا ہیں۔ اور لکھنؤ میں اس کی پابندی کجانی ہے کہ اگر ایک جملہ میں ایک سے زیادہ اعداد لائیں گے تو اس کے ساتھ اسم کو بھی بطریق جمع بولیں گے۔ میں جب لکھنؤ کے پہلے مشاعرہ میں شریک ہوا تو میں نے یہ شعر پڑھا۔

انھی ہاں ابھی جاتا ہوں ظالم تیری محفل سے مجھے دو بات کرنے دے مرے بچپڑے ہوئے دل سے
دو بات۔ پر مجھے لوگوں نے دیکھا۔ کیونکہ یہاں کی بول چال کے موافق مجھے دو باتیں کہنا چاہئے تھا۔ بعض لوگوں نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کا دولت خانہ کہاں ہے۔ میں نے سوچا کہ آخر میں بھی انسان ہوں میں کی وضع قطع ہے۔ مجھے کیونکر پہچان لیا۔ آخر یہ راز معلوم ہوا۔ اب جو سننا ہوں تو خود میرے کانوں کو برا معلوم ہوتا ہے۔ یہی سید انشا کو خیال ہوا۔ اتفاق کی بات ہے کہ دریائے لطافت اس وقت میرے پاس موجود نہیں ہے۔ نہیں تو اعتراض اور محل اعتراض۔ نوعیت اعتراض کو دیکھ لیتا۔ سمجھ لیتا۔ پھر بھی جفاک
مجھے یاد ہے۔ انشا نے اسی محل پر لکھا ہے۔ جہاں دلی اور دوسری جگہ کی زبان کے فرق دکھائے ہیں۔

سودا و فدوی

سودا نے تو اپنے کلیات میں فدوی کو ہر جگہ ہی لکھا ہے کہ بقال بچہ ہے۔ پنجاب کا رہنے والا ہے مگر قدیم تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ فدوی اس وقت دہکتے اور دونوں شاہجہاں آباد کے رہنے والے

(لاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۱) مشاعروں میں شریک ہوئے، شرا اور فضلہ عصر سے معرکے ہوئے۔ ۱۲۳۳ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ ایک کلیات ان سے یادگار ہے جس میں ہر قسم کا کلام نظم جمع ہے۔ کھیلوں۔ مجھڑوں۔ مکھیوں تک پر بڑی فنونیاں اور نظمیں ہیں۔ ایک کتاب دریائے لطافت ہے جسے معانی و بیان کی کتاب کہتے یا تنقید کی منطق کا رس کہتے یا فلسفہ زبان کا سب کچھ موزوں ہے۔ اس میں بعض بعض اعتراض بھی کئے ہیں ایک جگہ سودا پر بھی کرم کیا ہے

ایک کا محمد حسن نام تھا۔ دوسرے کا مرزا بہجو۔ مگر محمد حسن فدوی کا ذکر سودا کے معاصر میر حسن نے متقدمین میں کیا ہے اور مرزا بہجو کا اپنے معاصرین اور متاخرین میں۔ اس لئے جن فدوی سے سودا کا معرکہ ہوا ہے وہ دراصل پنجاب کے باشندے تھے۔ ان کا نام مکند لال تھا۔ رلیان شباب ہی میں مسلمان ہو گئے تھے اصل وطن لاہور تھا۔ مگر دلی میں مقیم تھے اور نواب ضاربہ خان کے وظیفہ خواروں میں تھے۔ شاہ صابر علی کے شاگرد تھے۔ یہ بزرگ عہد محمد شاہی کے بڑے نامور اور مشہور و معروف شاعر تھے۔ فدوی نہایت حسن پرست اور جانباز عاشق مزاج شاعر تھے۔ اسی جن پرستی کی بدولت بہت سے گھمیلے ہوئے لڑاکیاں ہوئیں۔ معرکہ رہے۔ بعض بعض دفعہ انہیں باتوں میں چھری کٹا رنگ کی نوبت آگئی۔ اور یہ سخت زخمی ہوئے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا ہے کہ بعض اہل تذکرہ کہتے ہیں کہ فدوی قوم مغل سے تھے۔ فدائی بیگ نام تھا۔ سودا سے ان سے کسی طرح جمل آگئی اور جو گوئی کا ایک رنگ پڑ گیا۔ سودا بہتہ نشہ تھے۔ مگر میاں فدوی بھی کچھ ایسے ویسے نہ تھے کہ دب جاتے۔ انھوں نے بھی لے ڈالا اور ایسی خبری کہ سودا بھی کانپ گئے ہوں گے۔ مگر افسوس ہے کہ ان کی کسی ہونی ہجویں ملتی نہیں ہیں۔ ایک مصرع اور ایک بیت میان آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے :-

کچھ کٹ گئی ہے بنی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا دم داب سامنے سے وہ اڑ چلا ٹورا

بھڑوا ہے منجرا ہے سودا سے ہوا ہے

بہر حال یہ معلوم ہوتا ہے کہ فدوی بڑے دنگ آدمی تھے اور فن شعر و انشا سے واقفیت رکھتے تھے اسی واقفیت نے خود میں بنادیا تھا۔ جیسے بعض لوگوں کی خصلت ہوتی ہے کہ ہر ایک کے کلام پر ایراد اور اعتراض کرتے ہیں ایسے ہی فدوی بھی تھے جسے دیکھا دو سنا دیں۔ جس کو پایا اوسی سے لڑ بیٹھے۔ سودا نے اعتراض و جواب یوں نظم کیا ہے :-

شعر یہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض	جامی کے دیواں سے خوبیاں ہیں اپنی باتیں
سب پر کرے ہے وہ طعن جتنے کہتا ہیں	شعر یہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں
شعر وہ میرا سنا جا کے انھوں نے کہیں	شیخ و برہمن کو بے جس میں کہ نسبت بدیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں وہ ہو کے کرم	دین تو ہے شیخ کے اور برہمن کے دھرم
اس کا سخن بوج ہے آپ ہے وہ بوج تر	شاعری و شعر یہ کچھ نہیں رکھتا خبر
سن کے غرض ہیں یہ بات بولوں میں بن کر	کھوٹے ٹک گوش فہم سن لیں یہ احباب سب
میری زبانی انھیں گریں یہ قرآن خواں	پوچھے تو اتنا کوئی تم میں سے اے مہرباں

تیرے قرآن کو کیوں دھوئے ڈالو ہو تم
دونوں یہ اطلاق دینا زروئے قرآن پر
شیخ ہی سمجھتی ہو دین کی نسبت فقط
دین اگر ہوئے ایک جمع نہ ادیان ہو
ان کا غرض اعتراض دیکھو تو معقول ہو
شعر کی ان کو سند دیکھ لیں حق کا کلام

کافروں کو ہے خطاب جس میں لکم دینکم
خواہ برہمن کوئی خواہ مسلمان ہے
اپنی زلیخائی پر کتنے ہو بر خود غلط
وہ ہی نہ سمجھے اسے ان سا جو نادان ہو
بات جو محروف ہو اپنے وہ بھول ہے
اپنی غلط فہمی پر طعن کریں ہیں ملام

(مولانا) قدوسی کا اعتراض یہ تھا کہ دین فقط مسلمان یا شیخ کے لئے کہہ سکتے ہیں۔ برہمن کو دین سے مطلب نہیں۔ سودا نے جو کچھ جواب دیا وہ قاعدہ سے صحیح ہے۔ اس لئے کہ دین کے معنی مذہب کے ہیں۔ مگر انصاف یہ ہے کہ اردو شاعری میں دین برہمن کے لئے شاید کہیں مستعمل نہیں اور اگر کہیں ہو بھی تو اس شد و دسری عمومیت کا فائدہ نہیں اٹھایا جاسکتا۔ دین موسوی۔ دین عیسوی وغیرہ تو اردو فارسی میں ہے۔ جیسے ذوق کا یہ مصرع ۵

عیسائی اپنے دیں پہ ہے موسائی اپنے دیں پہ
مگر دین برہمن کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ دیکھئے عربی دین کے لفظ کو چھوڑ کر کیش کا لفظ استعمال کرتا ہے۔
یہ کیش برہمنوں کا نہیں دین ہے کہ در عبادت ثبت روئے بر زمین میرد
غالب بھی یوں بچا کر کہتے ہیں ۵

وفا داری بشرط استواری اصل ایماں ہے
سودا نے قرآن شریف کی آیت کو سپر بنا لیا ہے اس کے ہوتے ہوئے کس کو انکار کی گنجائش ہے اور کون
کہ فریے جو سر تسلیم خم نہ کرے مگر قرآن شریف زبان کے قواعد اور محاورات کو بدلنے اور دنیا کے مختلف حص
زمین کی زبانوں اور محاوروں کے خلط مبحث کرنے کے لئے نہیں آیا ہے۔

شعر و سبوح

شعر و سبوح۔ جدت کے لکھایا نے لوگر کا غد
بھول آیا ہے وہیں ہائے پیمبر کا غد

۱۵۔ سپہ کا نام عبدالولیم تھا اندر شہداء کے تین سال بعد لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے بزرگ چونکہ دربار و امجد علی شاہی

۱۸۵۶ء بمقام گاوری میں پیدا ہو کر اور ۱۸۷۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے لیٹنگ کالج لکھنؤ میں ایف اے کی تعلیم میں مصروف ہوئے۔ مگر طبیعت کے جوش نے پڑھنے سے بنزار کر دیا۔

مقدم ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مر و بیباں کے لئے

طالب علمانہ زندگی کی زنجیر میں توڑ کر فیض آباد پہنچے۔ فوج میں اُردو پڑھانے پر ملازم ہو گئے۔ مگر اذلی منشی اور فطری انشاء پر واد کو معلماۃ زندگی سے نسبت ہی کیا۔ جی نہ گنتا تھا نہ لگا۔ اور چند ہی روز میں لکھنؤ چلے آئے۔ اور اودھ بیچ کی بنیاد ڈال دی

جبر ۱۸۷۷ء سے دیکر ۱۹۱۳ء تک نہایت شان کے ساتھ نکلتا رہا۔ سچ یہ ہے کہ اس اخبار نے ظریفانہ خرامات ہی انجام نہیں دیں بلکہ مسیکڑوں ادیبانہ نکات اس کے ذریعہ سے حل ہوئے۔ آخر ۱۹۱۲ء میں منشی صاحب کی (ملاحظہ ہو بقیہ ٹٹ نون صفحہ ۱۴۴)

بعد مدت کے پھنسا ہے یہ پُرانا چٹا دل
 علاوہ اس کے پاکیزگی زبان کا یہ عالم ہے کہ سجان اللہ خصوصاً (لوگر) ترکیب نے تو شعر میں جانِ لدی
 سفید کا غز- سیاہ کا غز- ہمیں کا غز- دبیز کا غز آج تک سنا تھا۔ یہ (لوگر کا غز) شر کے داغ کی پیسیرل سے
 بکر نکلا ہے ہو ہو (لوگر) فراسیسی زبان کا کوئی لفظ ہے جو غیر فراسیسی دکشتری دیکھے سمجھ میں نہیں آ سکتا
 اور سننے خط کے معنوں میں کا غز کا استعمال کس قدر مناسب ہے یہ خاص لکھنؤ کی مستند زبان ہے۔ جس کا پتہ گلزارِ اکرم
 میں نہیں ملتا۔ نیز پیا مبر کے بدلے پیمبر کتنا فصاحت میں شرا یور ہے۔ مولانا تو لغوی معنوں پر مٹے ہوئے ہیں
 اسی طرح (پیمبر) کے معنی لغت میں قاصد کے ہیں۔ سب پر طرہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کس قدر ہے۔
 ایک گندھی ہے تو دوسرا مولوی۔

(مولف) اس میں شک نہیں کہ مولانا شر کے شعر میں تعقید نہایت بد نما ہے۔ اس شعر کی نشر ہوگی :-
 ”لو۔ بعد مدت کے اگر یار نے کاغذ لکھا۔ تو ہاے پیمبر کا غز وہیں بھول آیا ہے۔“ مگر غلطی کوئی نہیں ہے۔
 معترض کے اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ کاغذ کو خط کے معنی میں صحیح نہیں جانتا۔ مگر یہ خیال غلط ہے
 نفعہ۔ اذ معنی خط اردو میں اور نیز فارسی میں مستعمل کیا ہو گا آج قریب قریب ترکے فارسی کی مثال لفظ
 ہو محمد قلی سلیم

ہ زندگی بے میراث خواریم صدار
 گزشتہ بچو کبوتر زمیں ہما کا غز
 کند ہار بہ برگ شکو نہ یا د تر ا
 چو آشا کہ فرستد بہ آشنا کاغذ
 گماں بری کہ ہم ریخت دشتِ افلاک
 ز بس بکوائے لوی ریزد از ہوا کاغذ

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۵) صحت کی خرابی کی وجہ سے یہ اخبار بند ہوا اور اس کے چند ہی روز بعد ۱۲۹۳ھ میں منشی صاحب نے بمقام لکھنؤ
 انتقال فرمایا۔ تقریباً دو سال تک اخبار بند رہا۔

منشی صاحب کو چونکہ چکبست صاحب سے دلی مافت و محبت تھی اور پندت برج نرائن صاحب بھی ان کا بزرگ گاہ اور استادانہ ادب
 کرتے تھے اس لئے منشی صاحب نے شرر صاحب پر اعتراض کئے اور خود سپرینٹنڈنٹ تمام اعتراضات کی تردید کی جو شرر مرحوم نے
 چکبست کی ترتیب کردہ مثنوی اور نسیم پر کئے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ شرر صاحب کے مقابلے پر منشی صاحب نے ذرا زیادتی سے کام
 لیا۔ مگر اس سے اس خلوص کا پتہ چلتا ہے جو انھیں اپنے احباب کے ساتھ تھا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خود منشی صاحب ہی نے
 گلزارِ نسیم کی ترتیب دیکھ چکبست مرحوم کا نام کر دیا تھا۔ مگر چکبست خود ایک روشن و بلند فاضل و جوان تھے۔ اس لئے یہ بات کچھ
 سمجھ میں نہیں آتی۔

اردو میں مثالیں بہت سی مل سکتی ہیں۔ چنانچہ شاہ ظفر مرحوم لکھتے ہیں :-

قبول رہے نہ کہیں مار دباڑ میں کاغذ

رہا پیغمبر والا اعتراض اس کا جواب دیا جائے تو یہ کہنا کافی ہے کہ جب قاعدہ - سے صحیح ہے تو اس پر اعتراض کی کیا وجہ ہے فارسی میں بھی پیامی کے معنوں میں ہے اور اردو میں بھی ملتا ہے۔ پیارے صاحب رشید کھنوی جو در آخر کے ایک مشہور مرثیہ گو تھے اپنی ایک غزل میں پیغمبر کا لفظ اس ترکیب سے لاتے ہیں -

کردن کیونکر تہ نظیم اس کی جواسے خط جاناں کہ اکثر ایسے ہی لوگوں میں پیغمبر نکلتے ہیں

مگر حق یہ ہے کہ عرب عام میں چونکہ یہ لفظ نبی مرسل کے لئے خاص ہے اس لئے میں اس کا استعمال ایک قصہ کے لئے نہایت کم روہ جانتا ہوں۔ اور یہی گھوڑے کا گوشت مصلحتاً اور آدمی کا گوشت کھانا تعظیماً منع ہے۔ اسی طرح میں شاعری میں اس لفظ کو سمجھتا ہوں۔ باقی پورے اعتراض میں نظر انت ہی ظرافت ہے۔

شعر - وصفت تنگی دہن کا جو لکھا بر کاغذ ہو گیا غنچہ وابستہ سمٹ کر کاغذ
اعتراض - اول تو تنگی دہن میں (دی) کا زور ملاحظہ ہو پس کپی کی طرح ٹلکی پڑتی ہے۔ اور بر کاغذ کی ترکیب تو لوگر کاغذ سے بھی بڑھ ہی ہوئی ہے آخر بر کاغذ کیا بلا ہے۔ مولوی صاحب نے تو غالباً بر کے معنی اور بر کے لئے ہیں جس سے کل مصرع کے معنی یوں ادا کئے جاسکتے ہیں۔ کہ وصفت تنگی دہن کا جو لکھا اور بر کاغذ کے۔ مگر ممکن ہے مولانا کی طبع بکر کا منشا یہ ہو کہ (بر) میں حرف با پر بجائے زبر کے کوئی اور علامت رہے لیکن قافیہ سے مجبور ہو گئے۔ چنانچہ تنگی دہن، غنچہ وابستہ اور سمٹ کر تنگی رعایت بھی موجود ہے۔
(مولف) بر کاغذ، اگرچہ صحیح ہے۔ مگر نہایت بھونڈی ترکیب ہے۔

شعر - دلہ جہر مت دم تحریر کیا شوق نے کیا لکھا کچھ بھی نہیں جیسر لکھا دن بھر کاغذ
دیکھئے اس شعر میں کاغذ کس قدر ضروری ہے بس استاد کا مصرع یاد آ جاتا ہے
ہے ہستاں فارسی ہندی سوڑا سانپ کا
دوسرے مصرع میں دونوں جگہ لکھا کا الف گند ہی کی ٹانگ کی طرح کمزوری۔ کہ مرض میں مبتلا ہے
بس دیا جاتا ہے۔ شوق کا جہر مت بھی ملاحظہ طلب ہے۔ نیز آخر میں کیا کثافت صیح معلوم ہوتا ہے۔ آخر
اس کم تجت شعر کے معنی کیا ہیں۔

(مولف) شعر کے منے یہ ہیں کہ — خط کھتے وقت دل پر شوق کا ہجوم تھا کہ یہ بھی لکھوں اور وہ بھی لکھوں۔ مگر طلب اکمل فوت اکمل کا معنوں ہوا اور کچھ بھی نہ لکھ سکا۔ اگرچہ شعر کی بندش سُست اور خیالات مبتدیانہ ہیں مگر ظاہر اس میں کوئی غیب نہیں ہے۔

شعر۔ نامہ بر قتل کئے نوچے کبوتر کے پر اب بھلا بھیجیں گے بولو تھیں کیونکر کا غذا
اعتراض۔ واللہ مولانا نے اپنے پنجے فکر سے کیا شاعری کو نوچا کھسوٹا ہے (بولو) دوسرے مصرع میں خواہ مخواہ دہنسا پڑتا ہے اور کا غذا تو حسب معمول خط کے معنوں میں اس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے نسیم کے اس مصرع پر کہ

خاتم کے نگین بنائے ہوتے
تو شعر کا یہ اعتراض تھا کہ بغیر اُکھوں نے کے مصرع نامکمل ہے۔ مگر اس شعر کے دوسرے مصرع میں یہ نہ سوچا کہ بغیر ہم کے مطلب خط رہتا ہے۔
(مولف) معترض کا اعتراض قابلِ تسلیم ہے۔

شعر۔ داس سے پھر آیا تو پھر بھیجا پھر پھر بھیجا یونہی کتنے دنوں کھایا کیا چکر کا غذا
اعتراض۔ واللہ پہلے مصرع کے پھر پھر سے شعر پھر کی بن گیا۔ جیسے دوسرے مصرع میں یہ ارشاد ہوتا ہے کہ۔
دکھایا کیا چکر کا غذا اس شعر میں ایک اور جن ہے کہ مصرع اولیٰ موزوں پڑا نہیں کہ بھیجا کا الف ٹوٹی زیر پائی کے تلے کی طرح سٹ سے نکل گیا۔

(مولف) مصرع اولیٰ کو کہنے والے نے اپنے نزدیک بڑی صنعت کے ساتھ کہا ہے مگر افسوس کہ وہ سست ہی رہا۔ الف کے گرنے کا اعتراض اس لئے تو صحیح ہے کہ نصائے متاخرین نے حروف علت کے گرنے اور دبنے کو معایب شعر میں سے سمجھا ہے اور غلط اس لئے ہے کہ یہ غلط اور ناجائز نہیں حروف علت کا بڑھنا وہ اصلی نہ ہوں۔ اردو میں گر جانا لوگوں نے جائز ضرور سمجھا ہے اور اس کی ہزار ہا مثالیں موجود ہیں۔

شاعر و متن

لقن صاحب شاعر جناب ذاخر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے ہیں۔ اور فی الحال ریاست رامپور میں ملازم ہیں۔ آپ کی لیاقت عربی فارسی کی خاصی ہے۔ شعر بھی اپنے ہم عمروں میں اچھا کہتے ہیں آپ کی

ایک نظم رصیح صبح ایک گلوری کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اسپر سجاد حسین صاحب تمنائے اعتراض کئے ہیں۔

جناب تمنا

مجن صاحب تمنا۔ جناب جاوید مرحوم کے برادر نسبتی ہیں۔ نہایت نیک مزاج خوشگلو ہیں اس وقت کوئی چالیس پینتالیس برس کی عمر ہوگی۔ کم از کم بیس پچیس برس سے مشق سخن جاری ہے اعتراضوں سے پتہ چلتا ہے کہ معترض کو شاعری کے متعلق اچھی خاصی فنی معلومات ہے۔
شاعرہ کشتی مراد آبادی جس میں نفیس صابن

اعتراض۔ یہ کس طرح موزوں ہو سکتا ہے اور کس طرح تقطیع میں پورا آ سکتا ہے..... میرے خیال ناقص میں آپ کے اس مصرع میں لفظ (آباد) کا پہلا الف جو کہ الف ممدودہ ہے اور جس کی تقطیع میں بجائے ایک کے دو الف لئے جاتے ہیں۔ وہ الف پورا زاید ہے اور تقطیع اس کی یہ ہے کہ کشتی مفعول راد بادی فاعلاتن جس میں فاعلاتن۔ فیس صابن فاعلاتن۔ اب ملاحظہ ہو کہ اس میں آباد کا پورا الف جو کہ دو الفوں کے برابر ہے تقطیع سے بالکل خارج ہو گیا یا نہیں۔ رہی وہ حرکت جو کہ مراد کی دال پر آگئی ہے جو کہ آپ غالباً الف وصل کی حرکت سمجھے ہوئے ہیں، وہ اصل میں الف وصل کی حرکت نہیں ہے۔ بلکہ دوسرا ساکن ہونے کی وجہ سے آگئی ہے اس کی مثال ثنوی قلق کے حسب ذیل شعر سے ملاحظہ ہو۔ جناب قلق مرحوم فرماتے ہیں ۵

سب جو عاشق مزاج رہتے تھے عشق آباد اس کو کہتے تھے

مذکورہ شعر جو کہ بحر خفیف میں ہے اس کے مصرعہ ثانی کی تقطیع یہ ہے۔ عشق آباد فاعلاتن۔ د ساکنہ مفاعیلن تے تے۔ فعلن۔ دیکھئے اس مصرع میں عشق کا قاف جو کہ دوسرا ساکن حرف ہے اس پر حرکت بھی آگئی ہے اور آباد کا الف ممدودہ بھی دو الف ہو کر آیا ہے۔ بخلاف اس کے آپ کے مصرع میں بعد دال کی حرکت کے ایک الف بھی باقی رہتا ہو اب دوسری مثال ملاحظہ ہو جناب ظریف لکھنوی بحر ہزج میں فرماتے ہیں ۵

برہمن جب سفر سوئے الہ آباد کرتے ہیں

برہمن جب مفاعیلن۔ سفر سوئے۔ مفاعیلن، الہ آباد۔ مفاعیلن، د کرتے ہیں۔ مفاعیلن۔ دیکھئے اس میں بھی الف ممدودہ کی تقطیع میں دو الف آئے ہیں۔ اب تیسری مثال ملاحظہ ہو ۵
میں اُسے یاد آؤں گا وہ مجھے یاد آئے گا

تقطیع سے اُسے 'مفتعلن'، 'دَاوُجکا'، 'مفاعِلن'، 'دو مجے یا'، 'مفتعلن'، 'دَاوُجکا'۔ دیکھئے یہ مصرع بھی بعینہ آپ کے مصرع کی مثال ہے۔ یعنی آپ کے مصرع میں جس طرح مراد کی دال دوسرے ساکن حرفت الف وصل کے قبل جو کہ الف ممدودہ بعد ہے۔ واقع ہوا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں بھی یاد کی دال آؤں گا کے الف ممدودہ کے قبل جو کہ الف وصل بھی ہے واقع ہوئی ہے۔ مگر اس مصرع میں بھی یاد کی دال پر حرکت آنے کے بعد دونوں الف تقطیع میں باقی رہتے ہیں خیر ایک قاعدہ تو یہ تھا جس کی مثالیں دی جا چکیں۔ اب رہا دوسرا اسکو بھی پہلے ہی سے بیان کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ بعض موقعوں پر حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن کی حرکت نہیں بھی لی جاتی۔ اور حرف وصل ہی کی حرکت اپنے ماقبل حرف پر باقی رہتی ہے جس کی مثال ناسخ مرحوم کے اس مطلع سے جو کہ بحر مضارع میں ہے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہو۔

ناسخ سے دیکھا جو دوسرا کو جلال آفتاب کا آیا وہیں خیال کسی بے نقاب کا

اس مطلع کے مصرعہ اولیٰ کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

دیکھا ج - مفعول، دوپ - حرکت، فاعلات، جلالات - مفاعیل، تاب کا - فاعلن۔ دیکھئے اس مصرع میں جلال کا لام دوسرا ساکن حرفت ہے اور آفتاب کا پہلا الف، بمعنی الف ممدودہ الف وصل ہے۔ جس کی تقطیع میں دو الف آنا چاہئے تھے۔ مگر یہاں بعد لام کی حرکت کے صرف ایک ہی الف باقی رہتا ہے چنانچہ وجہ اس کی یہی ہے کہ حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن حرفت کی حرکت کو حذف کر دیا ہے اور الف وصل جو کہ اتفاق سے الف ممدودہ بھی ہے اُس کی ایک حرکت تو ماقبل حرفت پر یعنی جلال کے لام پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی لات تقطیع میں آیا ہے۔ اب اسی طریق کی دوسری مثال لفظ مراد آباد کی ملاحظہ ہو۔ سید مجاور حسین صاحب متنا لکھنوی کا ایک قطعہ تاریخ جو کہ بحر مل میں ہے۔ اور کنکوے کے متعلق شائع ہوا تھا اُس کے ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

آگرہ - میرٹھ - مراد آباد میں بیکر شکست دان کے ہتادوں میں خوبانی بڑھانی آبرو

اس مصرعہ اولے کی تقطیع یہ ہے۔ آگر اے - فاعلاتن - رٹ مراد فاعلاتن، بادے دے - فاعلاتن - کر شکست - فاعلات - اس مصرع کے بھی دوسرے ساکن حرفت کی حرکت جو بسبب ممدودہ ہونے کے برابر دال الف کے ہے اس کی ایک حرکت تو ماقبل پر یعنی مراد کی دال پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی (دا) رہ گیا ہے۔

تیسری مثال الف غیر ممدودہ کی ملاحظہ ہو جو کہ ایک ہی حرف سمجھا جاتا ہے۔ اور تقطیع میں اس کی حرکت بھی ایک ہوتی ہے۔ یہ الف جب کہ دوسرے ساکن حرفت کے بعد الف وصل قرار پاتا ہے اور ضرورت

یہی ہوتی ہے تو دوسرے ساکن حرت کی حرکت کو حذت کر کے صرف ایک اسی الف وصل کی حرکت اس کے قبل جو صرف ہوتا ہے۔ اس پر لے آتے ہیں جیسے منیر مرحوم کی ثنوی کے اس شعر سے جو کہ بحر ہزج میں ہے پایا جاتا ہے۔ منیر۔

کیا راہب نے قصد اس بوستان کا نظر آیا دہاں موسم خزاں کا
اس شعر کے مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے۔

کیا راہب۔ مفا عیلن قصد اس بو مفا عیلن ستا کا فو لن۔ دیکھئے اس شعر میں قصد کی دال پورا ساکن حرت ہے۔ مگر حرکت اس پر صرف ایک ہی آئی ہے۔ یعنی دوسرے ساکن کی حرکت حذت ہو گئی۔ اور صرف الف وصل کی حرکت باقی رہی۔ مختصر یہ کہ الف ممدودہ کی تقطیع میں ہر جگہ دو الف لئے جاتے ہیں اور غیر ممدودہ کا ایک اور دوسرے ساکن کی حرکت کے لینے یا نہ لینے کا انحصار ضرورت پر ہوتا ہے مگر ان صورتوں میں سے کوئی بھی صورت آپ کے مصرع میں نہیں پائی جاتی۔ اور پورا پورا ایک الف ممدودہ جو کہ دو الفوں کی برابر ہے تقطیع سے خارج ہوا جاتا ہے۔ یعنی دو حرت تقطیع سے زیادہ ہیں۔ ہاں اگر آپ یہ جواب دیں کہ ہم نے مراد آباد نظم کیا ہے۔ یا یہ صورت دیگر مراد آباد بغیر الف مذہ کے یعنی آباد بر وزن فاعل نظم کیا ہے۔ تو ہم ان دونوں صورتوں میں مصرع کا نوٹن ہونا تو ماں لیں گے۔ مگر شہر کا نام غلط ہو جائے گا۔ یعنی شہر کا نام مراد آباد۔ یا مراد آباد نہیں ہے۔ بلکہ مراد آباد بہ الف ممدودہ ہے۔ اعتراض ۱ صابن بھی ہماری نظر سے کسی لغت میں نہیں گزرا۔ ہاں صابون بیشک دیکھا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ کے کسی اردو لغت میں صابن بھی دیکھا ہو۔ اگر صابون کا مخفف ہند ہو کر صابن رہ گیا ہے تو پھر مفتوح کیونکر ہو گیا۔

(۳) بحر مضارع مشمن ا خرب میں لفظ مراد آبادی کس طرح نظم ہو سکتی ہے یعنی میرے نزدیک لفظ مراد آباد مع یائے نسبتی کے مذکورہ بحر میں کسی جگہ پر نظم ہو ہی نہیں سکتا۔

(ملاحظہ) معترض نے اگرچہ تفصیل کی وجہ سے اعتراضات کو غیر معمولی طور پر طویل کر دیا ہے۔ مگر اس تطویل کو لا طائل نہ کہنا چاہئے۔ کیونکہ وہ اسی کے ذریعہ سے اپنے اعتراض کو بے انتہا مستحکم کہتے ہوئے چلے گئے ہیں پہلے اعتراض میں جواب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یعنی مصرع معترض علیہ میں الف علیا ہے۔ اور اس کی کوئی تاویل نہیں کیجیے۔ اور جو تاویلیں تھیں وہ بھی معترض نے ختم کر دی ہیں۔ دوسرا اعتراض پہلے ہی اعتراض کے متعلق ہے۔

دوسرا اعتراض صائب پر ہے۔ جس میں اگرچہ اعتراض کو واضح نہیں کیا گیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے

تقطیع۔ مے اُسے مفتعلن، دَا وُحکا۔ مفاعِلن، دو بَحْجے یا۔ مفتعلن، دَا اُے گا۔ مفاعِلن۔ دیکھئے یہ مصرع بھی بعینہ آپ کے مصرع کی مثال ہے۔ یعنی آپ کے مصرع میں جس طرح مراد کی دال دوسرے ساکن حرف الف وصل کے قبل جو کہ الف ممدودہ بعد ہے۔ واقع ہوا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں بھی یاد کی دال آو لگا کے الف ممدودہ کے قبل جو کہ الف وصل بھی ہے واقع ہوئی ہے۔ مگر اس مصرع میں بھی یاد کی دال پر حرکت آنے کے بعد دونوں الف تقطیع میں باقی رہتے ہیں خیر ایک قاعدہ تو یہ تھا جس کی مثالیں دی جا چکیں۔ اب رہا دوسرا اسکو بھی پہلے ہی سے بیان کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ بعض موقعوں پر حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن کی حرکت نہیں بھی لی جاتی۔ اور حرف وصل ہی کی حرکت اپنے ماقبل حرف پر باقی رہتی ہے جس کی مثال ناسخ مرحوم کے اس مطلع سے جو کہ بحر مضارع میں ہے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہو۔

ناسخ سے دیکھا جو دو پہر کو جلال آفتاب کا آیا وہیں خیال کسی بے نقاب کا

اس مطلع کے مصرعہ اولیٰ کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

دیکھا جُ۔ مفعول، دو پھر کُ۔ فاعلات، جلالات۔ مفاعیل، تاب کا۔ فاعِلن۔ دیکھئے اس مصرع میں جلال کا لام دوسرا ساکن حرف ہے اور آفتاب کا پہلا الف، بمعنی الف ممدودہ الف وصل ہے۔ جس کی تقطیع میں دو الف آنا چاہئے تھے۔ مگر یہاں بعد لام کی حرکت کے صرف ایک ہی الف باقی رہتا ہے چنانچہ وجہ اس کی یہی ہے کہ حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کر دیا ہے اور الف وصل جو کہ اتفاق سے الف ممدودہ بھی ہے اُس کی ایک حرکت تو ماقبل حرف پر یعنی جلال کے لام پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی لات تقطیع میں آیا ہے۔ اب اسی طریق کی دوسری مثال لفظ مراد آباد کی ملاحظہ ہو۔ سید مجاور حسین صاحب ممتاز لکھنوی کا ایک قطعہ تاریخ جو کہ بحر ول میں ہے۔ اور کنکوے کے متعلق شائع ہوا تھا اُس کے ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

آگرہ۔ میرٹھ۔ مراد آباد میں دیکر شکست دان کے ہتادوں میں خوبانی بڑھائی آبرو

اس مصرعہ اولے کی تقطیع یہ ہے۔ آگر اے۔ فاعلاتن۔ رٹ مراد فاعلاتن، بادے دے۔ فاعلاتن۔ کر شکست۔ فاعلات۔ اس مصرع کے بھی دوسرے ساکن حرف کی حرکت جو بسبب ممدودہ ہونے کے برابر دو الف کے ہے اس کی ایک حرکت تو ماقبل پر یعنی مراد کی دال پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی (دا) رہ گیا ہے۔

تیسری مثال الف غیر ممدودہ کی ملاحظہ ہو جو کہ ایک ہی حرف سمجھا جاتا ہے۔ اور تقطیع میں اس کی حرکت بھی ایک ہوتی ہے۔ یہ الف جب کہ دوسرے ساکن حرف کے بعد الف وصل قرار پاتا ہے اور ضرورت

یہی ہوتی ہے تو دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذت کر کے صرف ایک اسی الف وصل کی حرکت اس کے قبل جو صرف ہوتا ہے۔ اس پر لے آتے ہیں جیسے منیر مرحوم کی شنوی کے اس شعر سے جو کہ بحر ہزج میں ہے پایا جاتا ہے۔ منیر۔

کیا راہب نے قصد اس بوستان کا نظر آیا وہاں موسم خزاں کا
ابن شعر کے مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے۔

کیا راہب۔ مفاعیلن ن قصد اس بو مفاعیلن م تا کا فعلن۔ دیکھئے اس شعر میں قصد کی دال پورا ساکن حرف ہے۔ مگر حرکت اس پر صرف ایک ہی آئی ہے۔ یعنی دوسرے ساکن کی حرکت حذت ہو گئی۔ اور صرف الف وصل کی حرکت باقی رہی۔ مختصر یہ کہ الف ممدودہ کی تقطیع میں ہر جگہ دو الف لئے جاتے ہیں اور غیر ممدودہ کا ایک اور دوسرے ساکن کی حرکت کے لینے یا نہ لینے کا انحصار ضرورت پر ہوتا ہے مگر ان صورتوں میں سے کوئی بھی صورت آپ کے مصرع میں نہیں پائی جاتی۔ اور پورا پورا ایک الف ممدودہ جو کہ دو الفوں کی برابر ہے تقطیع سے خارج ہوا جاتا ہے۔ یعنی دو حرف تقطیع سے زیادہ ہیں۔ ہاں اگر آپ یہ جواب دیں کہ ہم نے مراد آباد نظم کیا ہے۔ یا یہ صورت دیگر مراد آباد بغیر الف مذہ کے یعنی آباد بردزن فساد نظم کیا ہے۔ تو ہم ان دونوں صورتوں میں مصرع کا نوڈن ہونا تو مان لیں گے۔ مگر شعر کا نام غلط ہو جائے گا۔ یعنی شعر کا نام مراد آباد۔ یا مراد آباد نہیں ہے۔ بلکہ مراد آباد بہ الف ممدودہ ہے۔ اعتراض ۱ صابن بھی ہماری نظر سے کسی لغت میں نہیں گزرا۔ ہاں صابون بیشک دیکھا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ نے کسی اردو لغت میں صابن بھی دیکھا ہو۔ اگر صابون کا مخفف ہند ہو کر صابن رہ گیا ہے تو پھر مفتوح کیونکر ہو گیا۔

(۳) بحر مضارع مثنیٰ ا خرب میں لفظ مراد آبادی کس طرح نظم ہو سکتی ہے یعنی میرے نزدیک لفظ مراد آباد مع یائے نسبتی کے مذکورہ بحر میں کسی جگہ پر نظم ہو ہی نہیں سکتا۔

(ملاحظہ) معترض نے اگرچہ تفصیل کی وجہ سے اعتراضات کو غیر معمولی طور پر طویل کر دیا ہے۔ مگر اس تطویل کو لا طائل نہ کہنا چاہئے۔ کیونکہ وہ اسی کے ذریعہ سے اپنے اعتراض کو بے انتہا مستحکم کہتے ہوئے چلے گئے ہیں پہلے اعتراض میں جواب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یعنی مصرع معترض علیہ میں الف گمیا ہے۔

اور اس کی کوئی تاویل نہیں سکتی۔ اور جو تاویلیں تھیں وہ بھی معترض نے ختم کر دی ہیں۔ تیسرا اعتراض پہلے ہی اعتراض کے متعلق ہے۔

دوسرا اعتراض صائب پر ہے۔ جس میں اگرچہ اعتراض کو واضح نہیں کیا گیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے

اپنے مصرع میں لفظ صابون بغیر داؤ کے لکھا ہے جو معترض کے نزدیک صحیح نہیں ہے، اصل یہ ہے کہ یہ لفظ عربی ہے اور دوسری زبانوں میں بھی مشعک ہے۔ عربی اور فارسی والوں نے اس کو بغیر داؤ کے استعمال نہیں کیا۔

چنانچہ محمد قلی سلیم کا یہ شعر ہے

چناں افراخت تیج آن فتنہ قامت
نخوزیری کہ تاروز قیامت
عجب کزد امن دریا رود خوں تو
زند آرز اصدف ہر چند صابون
در دیش والہ ہر دی گسترده سخن ز سایہ متاب
صابون زدہ خاک را بصد آب
طاہر و عیدہ مند پوش ہم بہت مدفون او
بر کس رسید بہت صابون او

اردو میں دونوں صورتوں سے مستعمل ہے۔ صابون بواؤ۔ اور صابون بغیر داؤ۔ بضم بائے موحده جو معہ داؤ کے مستعمل ہے وہ عربی ہے۔ مثال کے لئے شعور کا یہ شعر دیکھئے جس میں نوں کو غنہ کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔ ۱۰ رافیون وغیرہ کا قافیہ بنایا ہے

کرے گا جامہ عریاں تنی کو صاف اکدم میں
تھا دانیچہ بھی ہے برش میں تار صابون کا
دوسرا بغیر داؤ کے مثلاً رنگیں دہلوی کا یہ شعر ہے
جب بڑے لگیں اوہر سے صابن کے مول
سونے کی طرح تب سے گیا خوب گھڑا

ممکن ہے کہ اس شعر میں صابون پڑا جائے۔ کیونکہ (کے) کی (ے) گرنے سے صابن میں داؤ موزوں ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس واسطے کہ صابن کے مول پڑنا۔ ایک محاورہ ہے۔ جس کو کنایتہ استعمال کیا جاتا ہے۔ معنی۔ بہت سی جو تیاں پڑنا بے بھاد کی پڑنا۔ لہذا صابون بواؤ کہنے سے محاورے میں ایک تصرف ہو جائے گا۔ دوسرا محاورہ بھی موجود ہے۔ جس میں صابون بغیر داؤ (صابن) عام طور سے مستعمل ہوتا ہے۔ شیخ کیا جانے صابن کا بھاؤ۔ اس لحاظ سے (صابن) بغیر داؤ منہد ماننا پڑے گا۔ اگرچہ منہد کی صورتیں اس میں موجود نہیں ہیں۔ مگر ایک شرط کہ اس کے حروف میں کمی بیشی ہو گئی ہے۔ تمام شرائط سے بہت زیادہ ہے۔ اسی خیال سے یہ اعتراض نہ سٹگیں ہے۔ اور نہ واجب التسلیم ہے جیسے ہندوستان میں سیکڑوں قسم کا صابن تیار ہوتا ہے۔ اگر ایک لفظ بھی اس کے لئے تیار کر لیا گیا تو کیا نقصان ہوا۔ اس پر اعتراض کیوں کیا جائے

شوکت بخاری۔ و مرزا فاضل

شوکت گلہ نام محمد اسحق تھا۔ بخارا کا رہنے والا تھا۔ پہلے نازک تخلص کرتا تھا اس کے بعد شوکت اختیار کیا

کی جائے یا کچھ اور — شعر میں جو معنوی سقم تھا اس اصلاح سے وہ تو ضرور دور ہو گیا۔ اس لحاظ سے مرزا کا فرمیکین کے اعتراض کو صحیح ماننا پڑے گا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ سودا نے جواب دینے میں چشم پوشی کی ہے اور تائید زبانی کے سوائے کوئی تشریح نہیں کی۔

ملاشیدا و ملافیروز

ملاشیدا کے اسلات فرقہ انگلو سے تھے جو اصل وطن مشہد مقدس کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ کر ہندوستان میں آئے تھے۔ اور یہاں فتنہ جو رسیکری میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ملاشیدا کا مولد و منشا یہی قبیلہ ہے۔ تعلیم و تربیت پانے کے بعد ملا زمان شاہ جہانگیر میں داخل ہوا۔ اور اہد یوں کے زمرہ میں منسلک ہو گیا۔ عبدالرحیم خاں کا کے مداحوں میں بھی رہا جس کے عرصہ میں ایک گرانقدر صلہ حاصل کیا۔ آخر میں کشمیر جا کر عزت گزین ہو گیا۔ اور یہیں شہدہ میں رحلت کر گیا۔ شیدا اہمیت زبردست تھا اور سخن سنج تھا۔ تذکرے والے لکھتے ہیں کہ ایک لاکھ شعر اس سے یادگار ہیں۔ مگر متفرق کلام کے سوا کوئی پورا دیوان نہ مرتب ہو سکا۔ اور نہ کہیں ملتا ہے

شیدانے اپنی زندگی میں بڑے بڑے شاعروں پر زبردست اعتراضات کئے۔ بہت سے لوگوں کی جو لکھی ہزاروں کے کلام کو اغلاط سے مجروح کر دیا۔ مگر دو واقعے اس کی شاعرانہ زندگی میں ایسے گزرے ہیں جن کی نظیر مشکل سوئیگی ایک تو وہی واقعہ کہ اس نے ایک شعر شراب کی تعریف میں کہا اور اُسے سنکر شاہجہاں کا مزاج اس وجہ سے کہ اس نے ایک حرام شے کے لئے ایسے محترم الفاظ استعمال کئے منحرف ہو گیا۔ شعر یہ تھا۔

چیت میدانی کے گلگوں مصفا جوہرے حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

شاہجہاں نے یہ سنکر حکم دیدیا تھا کہ مالک محروسہ سلطانی سے اس کو نکال دیا جائے۔ مگر ملاشیدانے یہ عذر پیش کیا کہ ملا جامی رحمۃ اللہ نے بھی یہ شعر کہا ہے۔ جب اُن کے اوپر کوئی حد شرعی جاری نہیں ہوئی تو آخر میں کیوں عتاب سلطانی میں گرفتار ہوتا ہوں۔ بات معقول تھی سنکر بادشاہ نے خطا معاف کر دی شعر جامی سے

از صراحی دوبار قفل سے پیش جامی بہ از چہار قل بہت

اس کے علاوہ منذرت کے لئے ایک قصیدہ بھی کہا جسکا یہاں لکھنا بیکار ہے۔

دوسرا یہ واقعہ ہے کہ شیدا پر سرقہ کا الزام لگایا گیا تھا۔ ایک روز اجیر میں ملافیروز استاد لطف اللہ خاں کے مکان پر شعر ادا کا مجمع تھا۔ ملاعطائی جو خوری۔ ملاانوار لاہوری ملاخضر۔ ملاطفیلی وغیرہ موجود تھے شیدا نے شاعری کا ذکر کیا۔ کہ اتنے میں کہیں سے شیدا کی شامت اعمال شیدا کو بھی یہاں کھینچ لائی۔

لوگوں نے جب شیدا کو آنے دیکھا تو صلاح ہوئی کہ اس شخص نے سب کا قافیہ تنگ کر رکھا ہے کسی پر اعتراض کرتا ہے کسی کی ہجو کرتا ہے۔ کسی کو بُرا کہتا ہے غرض ایک طومار باندھ رکھا ہے اور ایک قیامت برپا کئے ہے اور غضب یہ ہے کہ دوسروں کے مضمون اڑاتا ہے اور اپنے الفاظ میں دوسروں کو سناتا ہے۔ آج اس کی خبر لینا چاہئے۔ ملا فیروز کو متقدمین کے بہت سے شعرا ملتے لوگوں نے ان سے استدعا کی کہ ان آج ذرا اسکی خبر لے ڈالئے بہت اترتا ہوا بھرتا ہے۔ ملا فیروز بھی راضی ہو گئے۔ اتنے میں شیدا مجلس میں آہوئے۔

لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا تعظیم کے لئے اُٹھے مزاج پر سی ہوئی اس کے بعد وہی شاعرانہ تواضع یعنی کچھ تازہ کلام سنائے۔ شیدا غریب کو کیا خبر کہ زمانہ برسر جنگ ہے۔ بیچارے نے یہ مطلع جو اسی زمانے میں کہا تھا بے تحلف سنا دیا۔

شیدا ۵ جیت میدانی نے گلگوں مصفا جو ہے حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے
ملا فیروز نے کہا کہ وہ جناب یہ مضمون تو رود کی کا ہے۔ شیدا نے کہا کیونکر۔ ملا فیروز نے کہا سنئے۔ اور فوراً شعر پڑھ دیا۔

عشق را تو پیغمبری لیکن حسن را آفریدگار توئی

شیدا یہ سنکر دانت پیکر رہ گیا۔ مگر کیا کرتا۔ دوسرا شعر یہ پڑھا۔

زبکہ کردہ غمت بند در جگر ناخن چو پشت ماہیم از پائے آبہ سر ناخن

ملا فیروز نے کہا چہ خوش جناب یہ مضمون غیاثائے حلوائی کا ہے سنئے یہ شعر ہے

از بکہ سینہ کندم دناخن برال شست چوں پشت ماہی است سراپای سینہ ام

شیدا کو یہ شعر سنکر بڑا غصہ آیا۔ اور کہا کہ اچھا آپ بڑے سخن فہم ہیں تو اس شعر کا جواب سنائے

گر بصر امونضانی دشت پر سنبل شود در بدریا رو بہ شوی خار ماہی گل شود

ملا فیروز نے کہا کہ کاشی دو سو سال پہلے یہ مضمون لکھ چکا ہے

گر بدریا افتد از عکس جلال او فروغ خار ماہی را رود در قعر دریا پا بہ گل

شیدا نے یہ شعر سنا اور نہایت مشتعل ہو کر غصہ کی باتیں کہنا شروع کیں۔ اسی حالت اشتعال میں کہا کہ بڑے

وہ ہو تو کوئی ایسا شعر نعت میں سناؤ۔

از روئے ادب مہر خدا بر پشت

شیدا ۵ ذات تو بود صحیفہ کون کہ کرو

ملا فیروز نے حاضرین مجلس سے کہا کہ ذرا انصاف کیجئے اور دیکھئے کہ جب ہاتھی نے ڈیرہ سو سال پہلے یہ شعر

کہا ہے تو کیونکر مان لیا جائے کہ یہ مضمون شیدا نے پیدا کیا ہے۔

ہاتھی ۵ نبوت را توئی آل نامہ در مشت کہ از تفتیم آمد ہر بر پشت
یہ سنکر لوگوں نے ایک فراموشی قہقہہ لگایا۔ اُن کا ہنسا گویا بارود کے لئے چنگاری ہو گیا۔ ملاشیدانے لوگوں
کو براہِ بلاکتنا شروع کیا۔ اور لطف یہ تھا کہ جس قدر یہ براہِ بلاکتنا جارہا تھا لوگ معافی مانگ رہے تھے۔ اور برابر فرمائش
کر رہے تھے کہ کچھ اور سنا ہے۔ مجبوراً پھر یہ شعر سنایا۔

شیدانے ۵ زلف اور ارشہ جاں گفتم و گشتم خجل زانکہ انیمنی جوز لفتش پیش پا افتادہ است
ملا فیروز نے کہا۔ کہ ملاشیدانے میرے ہمان ہیں۔ اس لئے مجھے کچھ کہتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ یہ
شعر بھی شیدانے کا نہیں ہے یہ مضمون بھی ایک شخص کہا ہے وہ یہ ہے ۵

کس نیار مصرع پیچیدہ زلف کجبت زانکہ انیمنی جوز لفتش پیش پا افتادہ است
انقصہ جس قدر شعر ملاشیدانے پڑھے۔ ملا فیروز نے اُن سب کا جواب دیا۔ یہاں تک ملاشیدانے خاموش ہو گیا۔
ایک روز کسی جلسہ میں شیدانے کا یہ شعر پڑھا گیا۔ لوگوں نے بڑی تعریف کی آزاد بلگرامی بھی وہاں موجود تھے
شعر یہ ہے :-

بسکہ بنگا شستہ اشکم رخ کاہی ازخوں مرزا ام بستہ ہم جوں پرہامی ازخوں
علامہ آزاد بلگرامی نے کہا کہ شیدانے کے مطلع میں پہلا مصرع اچھا نہیں لگا۔ یہ مضمون یوں بہت اچھا ادا ہوتا ہے ۵
بسکہ میرزا دسر شک از دیدہ گریان من بستہ ازخوں جوں پرہامی بہم مرزا گان من
معلوم کیونکہ یہ مطلع سراج الدین علی خان آرزو تک پہنچا انھوں نے کہا کہ ہرگز یہ مطلع شیدانے کے مطلع کے برابر نہیں
ہے۔ اس زمین میں جس میں شیدانے نے مطلع کہا ہے اسی کا کام تھا۔ دوسرے کا مقدور نہیں اس میں پہلا مصرع
دوسرے کی علت نہیں ٹھہر سکتا۔

آزاد کو خان آرزو کی یہ رائے معلوم ہوئی تو انھوں نے یہ اعتراض کیا کہ شیدانے کے مطلع کا مصرع ثانی مصرع
اولیٰ میں صرف اسی قدر مضمون چاہتا ہے کہ چشم من از بسکہ خوں ریخت — اور اتنے مضمون کے لئے وہ جس قدر
عبارت لایا ہے اور جس قدر اس کو اہتمام کرنا پڑا ہے وہ نقد سخن پر پوشیدہ نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ مصرع میں
لفظ بنگا شستہ بالکل بے جوڑ ہے۔ کیونکہ بنگا شستن کا کوئی سامان موجود نہیں ہے۔ کاش یہ مصرع یوں کہا جاتا ہے
اشک در دیدہ من تاشدہ راہی ازخوں

آرزو کا یہ قول کہ مصرع اول علت مصرع ثانی نمی تواند شد۔ قابل غور ہے۔ کیونکہ شیدانے کے مصرع اول
میں لفظ بسکہ۔ اور (خوں) موجود ہے اور یہی لفظ خوں بستگی مرزا گان کی علت ہے۔ آرزو نے جو دلیل بیان
کی ہے وہ مفید مدعا نہیں ہو سکتی اُن کا مدعا یہ ہے کہ دوسرا مطلع شیدانے کے مطلع کے برابر نہیں ہے اس کے لئے

چاہئے تھا کہ مطلع شیدا میں کوئی ایسی حق تعبیر دکھاتے جو دوسرے مطلع میں نہ ہوتی۔ آرزو نے صرت دلیل پیش کی ہے۔ کہ اس زمین میں ایسا مطلع بس شیدا ہی کہہ سکتا ہے اور کسی کی مجال نہیں۔ یہ دلیل بالکل ناکافی اور بیکار ہے۔ اس لئے کہ میں نے اسی زمین میں ایک غزل دو مطلعین کہی ہے

تو عبث منکری اے طفل سپاہی ازخون بر زبان تیغ تو آدرد گواہی ازخون
تا شود کشتہ آن شوخ سپاہی ازخون دانش رشک چمن باداہی ازخون
میرا دلادھمزد کا طالعمرہ کا بھی ایک مطلع ہے۔
کردہ دامن خود سُرخ کہا ہی ازخون باز اے قاتل بے رحم چہ خواہی ازخون
میر عبد القادر مرہان لکھتے ہیں۔

بچہ منم ساختہ آشوخ سپاہی ازخون ہنچو گل داد مرا خلعت شاہی ازخون
(مؤلف) علامہ آزاد کی جودت طبع کا جواب نہیں۔ مگر میرے نزدیک آرزو کا یہ کنا بھی غلط نہیں کہ شیدا کے مطلع کا جواب نہیں۔ اس کا دوسرا مصرع اس قیامت کا ہے کہ وہ پہلے مصرع کے سقم کو ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ اگرچہ پہلے مصرع میں ضرور نگاشتن کے لئے سامان کی کمی ہے۔ لیکن آزاد کے اس شعر میں

بکہ میریزد رشک از دیدہ گریان من بیتہ ازخون چوں برہامی ہم مرزگان من
بڑی کمی ہے۔ پہلے مصرع میں کہا ہے کہ میری آنکھوں سے رشک گرتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں کہا ہے کہ مجھلی کے پروں کی طرح میری پلکیں خوں سے جکڑ رہی ہیں۔ لہذا پہلے مصرع میں رشک خونی کہا جانا چاہئے تاکہ دوسرے مصرع کے لئے سامان پرستی پیدا ہو جائے۔ ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ رشک پانی کے ہوتے ہیں اور عام طریقہ سے رشک پانی کے آنسوؤں کو کہا جاتا ہے۔ یا محض آنسو کو۔ لہذا آنسو میں خون کی قید لگانا ضروری تھی کہ مصرع کے لئے مفید ہوتی پہلا مصرع اگر یوں ہوتا تو بہت بہتر تھا۔

”اشک رنگیں می چکد از دیدہ گریان من“

شیدا کے مطلع کا پہلا مصرع اگرچہ صاف نہیں ہے پھر بھی اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ میرے آنسوؤں سے چونکہ میرے رخ کا ہی کو خون سے رنگدیا ہے اسی وجہ سے میری مرزگان برہامی کی طرح خوں سے لبتہ ہو گئی ہیں اب سمجھئے کہ یہاں سامان نگاشتن کی ضرورت ہی کی ہے کہ اہتمام کیا جاتا۔ ضرورت صرت اس بیان کی تھی کہ آنکھوں سے خون بہا۔ اور وہ موجود ہے کہ آنسوؤں نے رخسار کا ہی کو خون سے رنگدیا۔ تو اس صورت میں تمام نقص رفع ہو گیا۔

رہے آزاد۔ ذکا۔ اور مرہان اور نگ آبادی کے مطلع وہ سب اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں مگر شیدا

کے مطلع کو نہیں پہنچتے۔ اسی لئے آرزو کا اعتراض ایک قول فیصل ہے جس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا چاہئے

مرزا صائب و معترض

صائب کا نام محمد علی تھا اصغہاں کا رہنے والا تھا۔ مذہب سنی رکھتا تھا۔ زمانہ شباب میں جب جاگیر کی حکومت نے ہندوستان کو گلزارِ ارم بنا رکھا تھا ہندوستان آیا۔ اور اپنے کلام بلاغت نظام کی قدر دانان سخن کو محظوظ کر کے اور اپنا سکہ استادی جا کے شہرہ میں کشمیر ہوتا ہوا اصغہاں چلا گیا وہیں مسئلہ میں عالم فانی کو دداع کیا معترض کا حال معلوم نہیں۔ مگر مولانا آزاد بلگرامی نے خزانہ عامرہ میں لکھا ہے کہ ایک معترض نے مرزا صائب کے اس شعر پر اعتراض کیا۔

صائب - سروں طرح نو انداختہ یعنی چہ جامہ را فاختہ ساختہ یعنی چہ
معترض - یعنی چہ غلط ہے یہاں صیغہ خطاب لایا جاتا۔ اور یعنی چہ کہا جاتا۔

مرزا صائب نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا

(نوٹ) جواب زد دنیا غالباً اس بنا پر تھا کہ محاورہ اسی طرح ہے اور محاورہ میں نصرت جائز نہیں۔ ورنہ واقعتاً یعنی چہ صحیح ہو

صائب و آزاد

صائب - سخن بلند جو گرد و بوجی مقرون است اُتناقہ سر مصحف کلام موزون است
آزاد - یہ معنوں نہایت اچھا ہے مگر پہلا مصرع اچھا نہیں لگا ہے۔ کیونکہ معنوں یہ ہے کہ جو سخن بلند ہوتا ہے وہ مرتبہ وحی پر فائز ہو جاتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں۔ یا وہ سخن نظم ہو گا یا نثر۔ اگر شاعر کی مراد سخن سے نظم ہے۔ تو کوئی تخصیص نہیں ہو سکتی اس واسطے کہ جو نثر بلند ہو وہ بھی مرتبہ وحی پر فائز ہو سکتی ہے۔ بلکہ دیکھئے تو کلام قرآن شریف نثر ہی ہے۔ نظم تو خال خال ہے۔ ثبوت میں جو مصرع ثانی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ کلام موزوں کلام نشو و نما بلند ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ یہاں مدعا اور دلیل میں تطابق نہیں ہے۔ یہاں دلیل کا اقتضایہ ہے کہ مدعا کچھ اور ہو۔ مثلاً یوں کہا جائے

خوش است نثر و لے نشان نظم افزون است گواہ دعویٰ ما مصحف ہمایوں است
اور اسی طرح اس شعر میں جیسا کہ دلیل کا اقتضایہ ہے کہ مدعا کچھ اور ہو۔ مدعا بھی یہ چاہتا ہے کہ دلیل کچھ اور ہو

مثلاً اس طرح۔

سخن بلند چو گرد بوجی مقرون است گواہ دعویٰ ما مصحف ہایون است
(مؤلف) صائب کا مقصد یہ ہے کہ سخن اگر بلند واقع ہو تو وہ وحی سے قریب ہو جاتا ہے۔ جیسے کہ بسم اللہ کہ وہ غزل ہے اسی نے قرآن شریف میں جوئی کی جگہ پائی ہے اور وہی کلمہ بنی ہے۔ ورنہ قرآن شریف باوجود اس کے کہ وحی ہے مگر مقرون بوجی بسم اللہ کی طرح نہیں ہے۔ اس صورت میں دلیل و مدعا دونوں مطابق ہیں مولانا آزاد کا اعتراض صحیح نہیں۔ غلطی مننے سمجھنے کی وجہ سے ہوئی ہے مولانا آزاد نے یہ سمجھا کہ جو سخن بلند ہو وہ وحی کے درجہ پر فائز ہو جاتا ہے۔ حالانکہ صائب کا مقصد یہ ہے کہ وہ عالم وحی سے زیادہ قریب ہوتا ہے جیسا کہ بعض محققین کا قول ہے کہ بچ کا مہنا اور خوش ہونا۔ اچلنا کودنا اس واسطے ہے کہ وہ عالم ارواح سے زیادہ قریب ہے۔ اور جیسے جیسے وہ عمر میں بڑھتا جاتا ہے اسی قدر عالم ارواح سے دور ہوتا جاتا ہے۔ اور وہ کیفیت فنا ہوتی جاتی ہے۔ بالیکہ نوزائیدہ بچہ بھی جنس حیوانی میں تھا اور جو ان ہو کر بھی جنس حیوانی میں شامل ہے۔ مگر چونکہ وہ اس وقت اس عالم سے زیادہ قریب تھا اسی لئے اُس میں وہ کیفیات تھیں جو جو انی میں مفقود ہو گئیں۔ اسی طرح تو عالم قرآن شریف وحی ہے مگر قرب وحی کی جگہ بسم اللہ کو حاصل ہے اور یہ بوجہ اس موزوں ہونے کے ہے۔ اور چونکہ بسم اللہ ہی قرآن شریف میں سب سے پہلے ہے لہذا مبدیہ وحی اور منظر وحی اس کی کو مانا جائے گا۔ کیونکہ ہمیں سے سلسلہ وحی کا آغاز ہوتا ہے۔

مولانا نے جو دلیل کے لئے دوسرے دعا کی فراہمی کے واسطے اصلاح دیکر شعر میں مصرع اولیٰ ہم پہنچایا ہے۔ اس میں صائب کا مقصد ادا نہیں ہوتا۔ بلکہ شان اصلاح کے خلاف اصل مقصد سے بالکل دور ہو جانا پڑتا ہے یعنی ۵

خوش بہت نشر دے شان نظم فزوں بہت اتا کہ مصحف کلام موزوں بہت
مطلب یہ ہے کہ نشر بھی اچھی چیز ہے۔ مگر نظم اس سے بہت اچھی ہوتی ہے۔ یہ دعویٰ ہے۔ دلیل اس پر یہ ہے کہ قرآن شریف میں بسم اللہ سب سے اوپر ہے۔ اگرچہ پورا قرآن جو نشر میں ہے وہ بھی اچھا ہے۔ ظاہر ہے کہ صائب کا اصل مقصد فوت ہو گیا۔ اور بالکل نیا مضمون پیدا ہو گیا۔ اسی طرح جو مدعا کے لئے دوسری دلیل لائے ہیں ۵

سخن بلند چو گرد بوجی مقرون بہت دلیل دعویٰ ما مصحف ہایون بہت
اس میں دوسرا مصرع بالکل ہل ہے اور کچھ نہیں بکھلتا کہ ہمارے دعوے کی دلیل مصحف ہایون کیونکہ ہے۔ اس صورت میں کہ یہ کہا جائے کہ سخن خواہ شر ہو یا نظم اگر وہ بلند ہے تو وحی ہے جیسا کہ قرآن پاک باوجودیکہ تا ستر

نثر ہے مگر چونکہ بلند ہے اس لئے وحی ہے۔ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ قرآن شریف کے وحی کی دلیل صرف یہ لائی گئی ہے کہ وہ بلند ہے حالانکہ یہ نہیں ہے بہت سی باتیں ہیں کہ جن کی وجہ سے قرآن کا وحی ہونا ثابت ہو رہا ہے دوسرے یہ کہ صائب کا جو فناء تھا اس کا اس اصلاح میں بھی کچھ ذکر نہیں۔ ان دلائل کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مولانا کا اعتراض صحیح نہیں ہے۔

۱۰ میر وزیر علی صبا و مولوی عصمت اللہ

صبا۔ کو لھو میں گردش نگہ یار سے پسا تل تیل ہو کے بہ گیا چشم غزال کا
شیریں لبوں کے عشق میں گردش نصیب کو لھو میں عضو قن نہ پڑیں نیشکر کی طرح
اعتراض۔ آپ کے شعر میں کو لھو کا لفظ بہت ہے اس کی وجہ نہ معلوم ہوئی۔ دونوں شعروں کو ردیف دار
کہوں یا حسب محاورہ جہاں مرغین
جواب۔ جناب اب ذہن کند ہوتا ہے۔ گستاخی معاف یہ وہی مثل ہے۔ تیلی کا تیل جلے اچھا کیا الفاظ نظم
محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ اور ذرا آپ اپنے اعتراض کی عبارت تو ملاحظہ کیجئے
(ان کے شعر میں کو لھو کا لفظ بہت ہے) اس کے کیا معنی۔ بہت کو ثابت کیجئے یا اپنی جہالت کے قائل ہو جائے
واہ آپ با اینہما اپنے تئیں غیر جہال سے بھی جانتے ہیں۔ آپ کو شرم نہیں آتی۔
(مولف) عجیب خلاف شان تنقید ذاتیات پر اتر آئے ہیں۔ اور وہ باتیں کہہ گئے جو تنگ تنقید ہیں۔
اگرچہ وہ شعروں میں کو لھو کا لفظ آجانے سے صبا کے اوپر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ اس لئے کہ اول تو
کو لھو دونوں جگہ دو معنوں میں آیا ہے۔ ایک جگہ وہ کو لھو جس سے تیل نکالا جاتا ہے اور دوسری جگہ وہ کو لھو
جس میں گنے وغیرہ پیلے جاتے ہیں اس صورت میں اعتراض فضول تھا۔ کم بے کم پانچ سات جگہ تو یہ لفظ

۱۱
میر وزیر علی صبا و مولانا میر بندہ علی لکھنوی میرا شرف علی نامی لکھنوی کے بہانے اور خواجہ آتش لکھنوی کے ایک
سربراہ آردہ شاگرد تھے۔ ۱۲۷۰ھ میں گھوڑے پر سے گر کر راہی فنا ہوئے۔ ایک دیوان موسوم بہ غنچہ آرزو
ان سے یادگار رہے۔ قدیم وضع کے پابند تھے اور اس زمانہ کے رنگ کے موافق اچھا کہتے تھے مولوی عصمت اللہ
صاحب اشاکر مولانا عبد الغفور نساج نے انہیں اعتراضات کئے تھے۔ اور مولوی آغا علی صاحب مدرس مدرسہ
ریاست محمود آباد نے ۱۲۷۰ھ میں ان اعتراضات کے جواب ایک رسالہ موسوم بہ تردید الاعتراضات میں دیئے تھے۔

دکھایا جاتا۔ تو اعتراض کی کوئی صورت پیدا ہوتی۔
 مجیب کا یہ جواب کہ کیا الفاظ نظم محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ ناواقفی فن کا پتہ
 دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کبھی کبھی شعراء کا کلام انھیں کے دوسرے کلام سے مل جاتا ہے اور مضمون کو
 بندھ جاتا ہے۔ محققین کے نزدیک اس کا کچھ مضائقہ نہیں اور اس کو اصطلاح شعرا میں تمغا
 کہتے ہیں مگر حق یہ ہے کہ وہ مضمون متبدل ہو جاتا ہے۔ شعراء فارس میں سے مرزا صاحب
 کے کلام میں اور شعراء رنجیت میں سے میر تقی میر کے یوں نکرار مضامین بہت پائی جاتی ہے۔
 میرے نزدیک ایک مضمون کو طرح طرح سے کہنا کوئی عیب نہیں۔ بلکہ قوت نظم اور تخیل کے غیر محدود
 ہونے کا اسی سے پتہ چلتا ہے۔ اور اگر ایک ہی مضمون کو صرف بعض الفاظ کے تغیر سے بار بار کہا جائے
 تو وہ یقینی ابتذال ہے اس سے پرہیز کرنا چاہیے۔

صبا۔ یہ ہم جلیس یہ ہم دم بزم مستی تک
 اعتراض ہم جلیس غلط ہے سند چاہئے۔
 جواب۔ یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں

(مؤلف) یہ جواب غلط ہے۔ جلیس کے معنی خود ہم نشین اور صاحب کے ہیں۔ غلط العام ہمیشہ قابل استعمال
 نہیں ہوتا۔ اگر کسی نے استعمال کیا ہے تو فصحاء کے نزدیک وہ غلط ہی رہے گا۔ البتہ وہ الفاظ جنہوں نے ہند
 کی صورت اختیار کر لی ہے ضرور قابل استعمال ہیں خواہ وہ اصل زبان میں درست ہوں یا نہوں غلط العام
 کے جواز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر کوئی شخص نقل کے طور پر اپنی عبارت یا شعر میں لائے تو وہ صحیح
 ہے یا جیسا کہ مرزا غالب کے اس شعر میں کہا گیا ہے۔

دل لگا کر آپ بھی غالب بھی سے ہو گئے عشق سے آتے تھے مانع میرزا لکھنا مجھے
 صاحب بفتح جانے حطی اب غیرہ کا ہم قافیہ واقع ہوا ہے۔ مگر لفظ دراصل بکسر جائے حطی ہے۔ اس لئے
 اگر اس کو صحیح استعمال کریں گے تو اختلاف روی واقع ہوگا۔ لہذا یہ جواب دیا گیا ہے کہ صاحب غلط
 ضرور ہے مگر چونکہ بیاں مرزا صاحب دوسرے آدمی کی زبان سے یہ کہلا ہے ہیں اس واسطے اس کی زبان
 مانی جائیگی اور یہی اس کے جواز کی دلیل ہوگی۔

صبا۔ ہوئی اس قدر مجھ کو منظور دیدِ نچ یار کا مردک تل ہوئے
 اعتراض۔ مصرع دوم کی کیا خوب ترکیب ہے سجان اللہ
 جواب۔ ہم ایسی تعریف کو پسند نہیں کرتے۔ ہجو و تحسین ناشناس قابل اعتبار نہیں۔ کوئی نصیحت لکھو
 اگر سجان اللہ کے تو البتہ جواب دینے کے لائق ہے
 (مولف) نہایت مہمل جواب ہے جس میں تعصب کے سوائے کچھ بھی نہیں۔ تحقیق یہ ہے کہ اعتراض
 بالکل صحیح ہے۔ دوسرے مصرع کی تعقید نے بندش کو مہمل کر دیا۔

صبا۔ عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا کھو کر میں کھاتی زلیخا سر بازار پھری
 اعتراض۔ خانہ خرابی برپا کرنا کہان کا محاورہ ہے سند لائے۔
 جواب۔ خانہ خرابی برپا کرنا لکھنو کا محاورہ ہے اور یہی شعر سند ہے اہل زبان سے محاورہ کی نسبت
 زبان دان کا سند مانگنا یعنی چہ
 (مولف) خانہ خرابی برپا کرنا غلط اور قطعاً غلط ہے۔ شاید مرزا غالب کا یہ شعر اس جواب کی تردید کے لئے کافی
 ہو جائے۔

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا
 اگر خانہ خرابی برپا کرنا ہی محاورہ ہے تو مرزا کا یہ شعر غلط ہونا چاہئے۔ واقعہ یہ ہے کہ خانہ خرابی میں یا
 مصدری ہے۔ جو برپا کرنے کی ضرورت کو پوری کر رہی ہے پھر اس کے غلط ہونے کی کوئی وجہ ہے
 اور خانہ جنگی برپا کرنا۔ خانہ پڑی پوری کرنا۔ خانہ بربادی قائم کرنا وغیرہ کی غلطی کا کیا سبب ہے۔
 رہا یہ جواب کہ اہل زبان سے زبان دان کو سند مانگنے کا کیا حق ہے ایک تعصب آمیز جواب
 ہے جسے عقل کسی طرح قبول نہیں کرتی۔ اس محاذ سے کوئی اہل زبان اگر غلط کہے تو اس پر کسی کو اعتراض کرنے
 کی گنجائش نہ رہے گی۔

صبا۔ موجد گلشن ہے تاثیر بیان عندیہ ہے نوئے غل گل لوک زبان عندیہ
 اعتراض۔ "تاثیر بیان عندیہ" موجد گلشن کیونکر ہو سکتی ہے۔ لفظ موجد سے مصرع اول مہمل ہو گیا
 جواب۔ سامعین کے دلوں کا باغ و باغ کرنا تاثیر بیان عندیہ کا کام ہے یہ صفت تاثیر بیان بہل
 کی غیر معتبر نہیں۔ مسلم عام ہے یہی گلشن کی ایجاد ہے۔ مگر اس بات کو وہی سمجھے گا جسے علم بیان کچھ یاد ہے۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے جواب میں - جو منے بیان کئے گئے ہیں وہ صرف غلط ہی نہیں بلکہ مضحک بھی ہیں۔ رجباً رجباً کائنات ہے۔ اس کے منے نئی چیز بنانے اور پیدا کرنے کے ہیں سحر کا یہ شعر اس کے بغوت کے لئے کافی ہے۔

اے سحر تم نے بہت شعر بنا کر کہا قوت آخندہ کے حصہ میں ایجاد آیا
یا سہ۔ اس تم ایجاد نے طرز ستم ایجاد کی خاک بھی مجھ خانماں ہر باد کی برباد کی
اس کے بعد موجود گلشن کے منے سمجھئے۔ غالباً ایک عمل ترکیب ہو جائے گی۔ گلشن کی ایجاد یعنی چہ؟
کسی کا شعر ہے۔

خمرہ ہر اسی گمراہ شیخ غور کر کتنا لطیف طبع تھا موجود گناہ کا
کسی شے - کسی فعل - کسی صفت - کسی کام کی ایجاد ہوا کرتی ہے نہ کہ انسان اور گلشن کی ایجاد۔ سپر
یہ معنی بیان کرنا کہ سامعین کے دلوں کا باغ یاغ کرنا تاثیر بیان عند لیب کا کام ہے کس قدر نفیس
شاعر کی مراد دلوں کو باغ یاغ کرنے کی نہیں بلکہ وہ دوسرے مصرع میں نمونے نخل گل بھی لایا ہے
جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی فغان بیل ایجاد گلشن کرتی ہے۔ جو بالکل عمل بات ہے۔

صبا۔ خط بیان تک لکھوں اُسکو کہ کروں بکو قلم ہاتھ لگائے اگر دشت نیتاں مجھ کو
اعتراض۔ اس شعر میں دشت کی کوئی ضرورت تھی۔
جواب۔ دشت نیتان (بہ اصناف) نہیں اصل میں دشت و نیتان ہے۔ آپ کے پاس جو دیوان ہو
اس میں داؤ غلطی کا تب سے رہ گیا ہوگا۔ اور مقصود مصنف یہ کہ اشجار دشت اور نیتان کی نے سب قلم
کر ڈالوں۔

(مولف) چیرے پاس جو نہایت قدیم نسخہ دیوان صبا کا ہے اس میں بھی داؤ عاطفہ نہیں ہے۔

صبا۔ ترارا کدم نہیں ہو دیدہ غم میں میں آنسو کو نہیں آرام گوارے میں بھی اس طفل بد خو کو
اعتراض۔ دیدہ غم میں کی ترکیب بھی دیدنی ہے۔
جواب۔ جس نے کچھ دیکھا نہ اس کے واسطے دیدنی ہے۔ میرے
کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم میں کہیں تھا
(مولف) میر کا جو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اس میں دل غم میں نون کا اعلان نہایت ہی بُرا

معلوم ہوتا ہے اسی وجہ سے کیا عجیب ہے کہ دل نگلیں ہو۔ اور اگر میر نے اس ترکیب کا استعمال کیا ہے تو بھی میر سے نزدیک یہ ترکیب نامالئوس ہے۔

صبا۔ خدا کو انتہا یعنی مطلق ایدل جو گردوں کی دگر نہ کب عدم سے ہما آفت کو ش آتا ہے
اعتراض۔ مصرع اول مہمل ہے۔ اگر انتہا کے بدلے امتحان کہتے تو مضائقہ نہ تھا۔
جواب۔ کسی چیز کی انتہا لینا۔ اس چیز کا اندازہ کرنا خاص اہل لکھنؤ کا محاورہ ہے اور بہت فصیح محاورہ ہے۔ یہ کیا ضرورت ہے کہ جن محاورات سے آپ ناواقف ہوں اس کا استعمال نہ کیا جائے۔
(مولف) بہت ممکن ہے کہ انتہا لینا اندازہ کرنے کے معنے میں لکھنؤ کا محاورہ اور بہت فصیح محاورہ ہو
مگر میرے گوش زد نہیں ہوا تھا لینا۔ ایک محاورہ ہے جو ممکن ہے کہ انتہا لینا سے بگڑ کر بنا ہو یہی اب بولا جاتا ہے۔

صبا۔ سر محفل بٹھا کر چاہنے والوں کو دلوا دیا نیا گانا نکالا آپ نے بیتال دے سرکا
اعتراض۔ بے تال دے سر کے درمیان واو عطفت کیوں ہے تال لفظ ہندی ہے اور بے کا لفظ فارسی ہے۔
جواب۔ اپنے اعتراض کا تال سر درست کیجئے۔ شعر میں مصنف نے ظن کہیں ضرورت ہی نہیں اور نہ اصل میں ہے آپ نے کسی غلط دیوان میں دیکھا ہوگا۔

صبا۔ سرکشی پر جو وہ سر و ستم ایجاد آیا پاس آسے کے گھسٹتا ہوا شاد آیا
اعتراض۔ گھسٹتا ہوا کی فصاحت کی تعریف کا نہ زبان کو یا را کہ بیان کرے اور نہ قلم کو توانائی کہ لکھے۔
جواب۔ بندہ پرورد گھسٹتا ہوا کی عدم فصاحت پر دلیل کیا ہے۔ صرف آپ کا دعویٰ ہے جو ہرگز معتبر نہیں۔ یہ تو ہمارے واسطے ہے کہ جن کو ہم کہیں وہ فصیح ہے اور جس لفظ کو ہم غیر فصیح کہیں وہ فصیح نہیں
(مولف) گھسٹتا ہوا اگرچہ غیر فصیح نہیں ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ اس شعر میں کچھ اچھا بھی نہیں معلوم ہوتا

صبا۔ روڑ چلنا راہ الفت میں کب ایدل چائے رفتہ رفتہ چاہئے منزل بمنزل چاہئے
اعتراض۔ مصرع اول کو مصرع دوم سے کچھ ربط نہیں۔ یہ شعر مہمل ہے۔ مصنف نے اپنے زعم میں

جو معنی ٹھہرائے ہیں وہ اس ترکیب و بندش سے نہیں نکلتے
 جواب - معنی شعر اور دونوں مصرعوں کا ربط تو ظاہر ہے مگر آپ زبان اردو سے بخوبی واقف نہیں
 اس وجہ سے آپ سمجھ نہیں سکتے - چلنا - فعل آخر دوم سے محذوف ہے - اور معنی یہ کہ ایدل راہ الفت
 میں دوڑ کر چلنا نہ چاہئے - بلکہ آہستہ آہستہ اور منزل بمنزل چلنا چاہئے
 (مولف) اعتراض درست ہے - رفتہ رفتہ دوڑ چلنا کوئی معنی نہیں رکھتا - راہ الفت میں دوڑنا منزل
 بمنزل چاہئے یہ بھی ایسا ہی ہے - چلنا محذوف بتایا گیا ہے اس کا ذکر کہاں ہے

صبا - بے گلگشت جو وہ طفل دبتا ہو جائے بوستاں دفتر اوراق پریشاں ہو جائے
 اعتراض - ”بے گلگشت ہو جائے“ یہی نیا محاورہ ہے
 جواب - اگر نیا محاورہ ہے تو کیا قیامت ہے یہ بھی تو اہل زبان ہی کا محاورہ ہے - زبان داں کو
 اس پر عذر کرنے کا کیا حق ہو چلتا ہے -
 (مولف) فاضل مجیب اہل زبان ہونے کے زعم میں غلط محاوروں کو بھی صحیح بتانا چاہتے ہیں - حالانکہ
 یہ کوئی قاعدہ نہیں ہے کہ ہر شخص کو محاورہ کی ایجاد و اختراع کا مجاز کر دیا جائے - اگر یہی ہو تو
 ایک طوفان بے تمیزی برپا ہو جائے اور پھر غلط اور صحیح کی کوئی پہچان نہ رہے میرے نزدیک
 ہو جائے صحیح ہے -

صبا - صبا یہ اس کا ہو موجودہ اس کا موجد؟ بشر ہے غم کے لئے اور غم بشر کے لئے
 اعتراض - موجد غم بشر مہل - اور غم موجد بشر مہل - معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے زعم میں موجودہ کے
 کیا معنی ٹھہرائے ہیں -
 جواب - یہاں موجودہ سے مجازاً باعث ایجاد مراد ہے - شعر ذیل میں لفظ قاتل ملاحظہ کیجئے شعر
 گفتم مرد بکوئے بتاں دل رصنا نہ داد آخربخوں نشاندہ دلم قاتل من است
 دیکھئے یہاں بھی قاتل بمعنی سبب قتل ہے -

(مولف) موجودہ کے متعلق ایک جگہ بحث ہو چکی ہے - اُسی طرح سے بشر موجد غم یہاں بھی مہل اور
 لغو ہے - یہ مضمون مومن و غائب نے بھی کہا ہے - مگر نہایت منطقی انداز سے ملاحظہ کیجئے -
 غالب - قید حیات و بند غم اصل میں انوں کی تیا موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پاؤ گیوں

مومن - چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
 ناصح یہ بند غم نہیں قید جات ہے
 ان دونوں شعروں میں بھی انسان کی زندگی کا سبب غم کو بتایا گیا ہے۔ مگر نہایت عمدہ طریق سے جس پر کوئی
 اعتراض نہیں پڑتا۔

صبا - گھر چھٹے شہر چھٹے سارا زمانہ چھوٹے ایک وہ منتخب و چیدہ و مفرد بلجائے
 اعتراض - مفرد کی بھی فصاحت و دیدنی ہے۔
 جواب - مفرد کی فصاحت میں بجز آپ کے کوئی شاعر نہ عذر کرے گا۔
 (مولف) فرد کے معنی میں مفرد استعمال کیا ہے۔ میرے خیال میں مفرد مرکب کے مقابلہ پر مستعمل ہوتا
 ہے کسی کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے فن میں فرد ہے۔ مگر یہ نہ کہیں گے کہ وہ انڈ
 فن میں مفرد ہے۔ اگرچہ معنایاً دونوں ایک ہیں۔ مگر لغت اور قواعد کا دخل زبان اور محاورات میں
 نہیں ہو سکتا۔ اگر مفرد اس جگہ صحیح ہے۔ تو مجھ پر بھی صحیح ہونا چاہئے۔ اسی میں کیا عیب ہے۔ حقیقت
 یہ ہے کہ مفرد اور فرد کے معنوں میں بڑا فرق ہے۔

صبا - صبا نہیں ہیں ایک طرح سب طرح سرور و شہل اندھیرا رہتا ہے پائے چراغ کے نزدیک
 اعتراض - اس شعر کی ترکیب نہایت معقول ہے۔ پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا عمدہ اور ایک
 طرح کا لفظ بھی قابل دید ہے۔
 جواب - ترکیب شعر معقول تو ہے مگر معقول کے نزدیک اور پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا
 بھی کوئی نئی بات نہیں۔ یہ تو ایک یدہی امر ہے۔ جس کو خدا نے بصارت دی ہے وہ روز دیکھتا ہے اور
 وہ لفظ کون ہے جو ایک طرح کا قابل دید ہے۔
 (مولف) اعتراض صحیح ہے۔ اول تو محاورہ میں قصرت ہے۔ کیونکہ محاورہ یہ ہے۔ چراغ تلے اندھیرا
 یادے کے نیچے اندھیرا۔ اس کو پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا کہنا فصیح نہیں ہے۔

صبا - مجھے نہ تم ملو جو محبت ہے زر کے ساتھ ممکن نہیں صفائی دل اس کدر کے ساتھ
 اعتراض - لفظ دل بھی کس صفائی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔
 جواب - صفائی میں تو کچھ نقصان نہیں آپ کا دل ہی کچھ مکدر ہے۔

(مولف) یہ اعتراض کہ صفائی غلط ہے غلط ہے۔ مگر اس میں لفظ کذرا مفتحقین واقع ہوا ہے جو اگرچہ درست ہے۔ مگر پھر بھی نہایت ہی ثقیل اور بُرا معلوم ہوتا ہے۔

صبا۔ مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے وہ پری سیر کو جدم لب دریا آیا
اعتراض۔ نہیں معلوم شاہد آبی کس جانور کا نام ہے اگر گومتی میں کوئی جانور آبی پیدا ہوتا ہوا اور
اس کو شاہد آبی کہتے ہوں تو کچھ گفتگو نہیں۔ اگر شاہد کے بدلے مردم آبی کہتے تو شعر درست ہو جاتا۔
جواب۔ مردم آبی کو اگر شاہد آبی کہا تو کیا بجا کیا۔ اور آپ اپنے مقام سکونت سے تعجب ہے کہ واقف
نہیں۔ گومتی چھوٹا سا دریا ہے۔ اس میں یہ جانور کہاں۔ ذریعے شور کے ساحل پر یہ اکثر دکھائی
دیتے ہیں۔

(مولف) مردم آبی۔ ایک جانور ہوتا ہے جو صورتاً انسان سے مشابہ ہے مگر صبانے اُن میں بھی
عاشقی معشوقی کا جھگڑا اچھلا دیا۔

صبا۔ کس یاس سے کہتا ہوں میں انجوریم خست لوجاؤ تم اند نگہدار تمھارا
اعتراض۔ اند نگہدار تمھارا کیا نصیح محاورہ ہے۔ نگہدار کی جگہ نگہبان کہا ہوتا۔ مگر کیا کیجئے ضرورت
قافیہ کے مجبور کیا۔ استاد کی یہی معنی ہیں اول میں یاس کا لفظ بھی چسپاں نہیں۔
جواب۔ واقعی ضرورت ایسی ہی چیز ہے۔ اس زمانے کے بعض شاعر اسی ضرورت کی وجہ سے سرقہ
کی ذات گوارا کرتے ہیں۔ بعض نے فرست شعرا میں نام لکھانے کی وجہ سے دفتر کے دفتر ترجمہ کر لئے
بعض کو ضرورت نے ایسا مجبور کیا کہ انھوں نے کلام مشاہیر پر اعتراضات بیجا کئے۔ تاکہ وہ بھی ہانچیں
سواروں میں گنے جائیں۔ مگر شعر صبا سے تو میرے نزدیک مجبوری ظاہر نہیں اس واسطے کہ نگہدار
اردو کیا فارسی میں بھی نصیح ہے۔ اردو ماں کے نصیحا ہمیشہ سے اس لفظ کا استعمال کرتے چلے آئے ہیں
ثنوی بزم وصال حال میں عجم سے آئی ہے اور انگریزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں شائع ہوئی
ہے اُسے دیکھئے کہ

یارب علی را نگہدار باش بہر کاوش از لطف خود یار باش
یہ شعر اسی ثنوی کا ہے۔ اور سعدی نے بوستان میں فرمایا ہے
جہانت بکام و فلک یار باد جہان آفرینیت نگہدار باد

جب آپ نے سیر بوستان سعدی بھی نہیں کی تو بزم وصال تک رسائی کجا۔ اور یاس کی نسبت بھی آپ کا عذر ننگتے اس کے چپاں انہوں نے کی وجہ بیاں کرنی چاہئے تھی۔
(مولف) معترض کا اعتراض تنگدار پر اس کے صحیح اور غلط ہونے کے متعلق نہیں ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ صبا نے جس جگہ اس کو صرت کیا ہے وہاں یہ فصیح نہیں ہے۔ اور یہ صحیح ہے کہ صرت ضرورت قافیہ سے مجبور ہو کر یہ لکھا گیا ہے ورنہ شاید ہرگز نہ لکھا جاتا۔

صبا۔ نقد دل ہائے چہر اکرب پُرفن کیا چپکے بیٹھا ہے جھٹکائے ہوئے گردن کیا
دیکھ کر رنگیں تراشا رقیصہ باغ میں گل سے بلبیل ہو گئی بیزار قیصر باغ میں
دیتے ہیں جان ہم لب لعلیں بار پر یا قوت کا تمام بنے گا مزار سرخ
اعتراض۔ اشعار مندرجہ بالا میں مطلعوں کی ایک ردیف اور غیر مطلع کی ردیف بیکار ہے۔
جواب۔ مطلع اول میں ردیفیں مختلف المعنی ہیں۔ اول کے معنی کس عیاری سے اور دوم کے معنی کس بھولے پن سے ہیں۔ کوئی ردیف بیکار نہیں۔ شعر دوم میں ایک جگہ قیصر خطا ہے اور دوسری جگہ قیصر باغ نام مکان۔ شعر سوم میں بھی ردیفیں بیکار نہیں اس واسطے کہ یو ا قیت مختلف الالوان ہوتے ہیں اس وجہ سے رنگ کی تصریح کی گئی۔ ردیف بیکار کی مثال یہ ہے۔
فسخ۔ زمزمہ سنجی مری سن لے جو ای آئینہ رو جائے طوطی باغ میں مرغ خوش کال بزرگو
یہاں سبز ہو برائے بیت ہے۔ یہاں سبز ہو کے معنی ہی کیا ہیں۔ اگر کئے فارسی اصطلاح سبز شدن کا ترجمہ ہے۔ تاہم یہاں بے معنی ہے

(مولف) میرے نزدیک پہلے دونوں مطلعوں میں ردیف بیکار ہے۔ نقد دل ہائے چہر اکرب پُرفن کیا۔ میں کیا کے معنی جیسا کہ بیان کئے ہیں ہرگز بھولے پن یا عیاری کے نہیں ہیں۔۔۔۔۔ قیصر باغ میں جو ایک جگہ قیصر کو مخاطب ٹھہرایا ہے۔ یہ تاویل اگرچہ صحیح ہے مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ قیصر کیا خاں کے معشوق کا نام تھا۔ یا بادشاہ اردوہ واجد علی شاہ کے متعلق یہ ارشاد ہوا ہے۔ اور کیا واجد علی شاہ پر صبا جان دیتے تھے۔

یو ا قیت کے مختلف الالوان ہونے کا دعویٰ صحیح۔ مگر دیکھنا یہ چاہئے کہ شاعر مزار کی صفت میں سرخ لایا ہے نہ کہ یا قوت کے لئے۔ اگر کھینچ تان کر اس کو ماں بھی لیا جائے تو بھی زبردست تعقید کا الزام اُس پر قائم ہے گا۔

صنعی دیاس عظیم آبادی

صنعی - منہ میں کف ہاتھ پہ سر پاؤں میں زنجیر بہار در زنداں میں کپنجی یوں مری تصویر بہار
اعتراض یاس - منہ میں کف اور ہاتھ پہ سر ہے۔ نہ معلوم کن کا سر ہاتھ پہ ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر
بریدہ ہاتھ میں ہے۔ تو پھر کف کس منہ میں ہے۔ تن پر تو سرباتی نہ رہا اور اگر اسی سر بریدہ کے دہن کف آلود
کی طرت اشارہ ہے تو بجان اللہ بھرنہ معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر سے پاؤں
تک منہ میں کف - ہاتھ پہ سر - پاؤں میں زنجیر بہار - مضحک ہے۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کپنجی کس کی
تصویر بہار کپنجی یا تصویر قائل۔ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دو دو طرت یعنی (مری) اور (بہار)
سوائے نفل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ ردیف بالکل بیکار ہے۔ مگر ان حضرات
نزدیک ردیف محض ایک بیکار شے ہے۔ شعر سے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں۔ گویا اک سخن تکیہ ہے
کہ اثنائے کلام میں جادو بجا ٹھونس دیا جاتا ہے۔

(مولف) معترض نے سمجھا ہے کہ سر بریدہ ہے اس لئے کہ ہاتھ میں ہونا بیان کیا ہے مگر کیا یہ ممکن نہیں
ہے کہ سر کو بحالت زندگی ہاتھ پر رکھ لیا جائے ہی مصنف کا مطلب ہے مری تصویر بہار سے مراد یہ
ہے کہ میری وہ تصویر جو بہار میں کپنجی اس لحاظ سے ردیف بیکار نہیں۔ مضمون شعر یقینی مضحک ہے

صنعی - رنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کس نے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تا شیر بہار

اے صنعی کا نام سید علی نقی ہے۔ نہایت کندہ مشق پُر گو۔ وسیع النظر استاد ہیں آپ کی عمر اب تقریباً سترہ برس
کی ہوگی۔ مگر مشق سخن جاری رہتی ہے۔ اور اب بھی لوگوں کے اصرار سے مشاعروں میں شرکت کر لیتے ہیں۔
پہلے شاید مصنفی میں پیشکار تھے۔ اب عرصہ سے پیشین لیکر خانہ نشین ہیں۔ مولانا صنعی کی شاعری لکھنؤ کے اختراعی
جدید رنگ کی شاعری ہے۔ آپ ہی ایسے حضرات ہیں جنہوں نے لکھنؤ کے اس رنگ کلام کو جو ناسخ کے وقت سے
بگڑا ہوا تھا اور دقت اثر کی چاشنی دیکر درست کیا۔ ہر چند کہ اس رنگ میں مرثیت کا شمول بہت زیادہ ہو گیا۔ تاہم اس قدیم
غزل گوئی کے رنگ اور قافیہ پیمائی سے بہت بہتر ہے۔

آپ کی بعض نظموں کا مجموعہ مرتب ہو کر شائع ہو گیا۔ ایک غنوی بھی چھپی ہے جو اخلاقی رنگ میں بہت خوب ہے
دیوان ہنوز طبع نہیں ہوا۔

اعتراض یا اس - وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی - خلق میں لکڑھی کبھی نہ دیکھی شاید جناب صنفی نے کوئی خورد بین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاخیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے - ورنہ آج تک ریشہ تاخیر بہار کسی نے دیکھے نہ سنے - ایجاد بندہ اگر چہ گندہ - سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاخیر دھڑ گئے - آخر اس کا حاصل کیا ہوا -

(مولف) میرے خیال میں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ میرے سنگ مزار کو کس نے غور سے دیکھا کہ اس کے دیکھنے کی تاثیر سے میری خاک مزار میں بہار کی تاثیر پیدا ہو گئی - یہ سوال کہ جو الفاظ لائے گئے ہیں وہ اس مقصد کے اظہار کے واسطے کافی ہیں یا نہیں - اس کا جواب نفی میں ہے - میرے نزدیک شعر کا حاصل اچھا نہیں ہے اور معترض کا اعتراض صحیح ہے - اگر اس قدر تاویلوں کے بعد کوئی مطلب پیدا بھی ہو - تو وہ کہہ کندہ - کج کاہ بر آوردن سے زیادہ نہیں ہے -

مرزا طاہر وحید قزوینی و آزاد بلگرامی

طاہر وحید - شاعران جان از براؤ شعرا می کنند
اعتراض - اس شعر میں وحید نے عجب بات لکھی ہے - اس قسم کے مضمون چاہے کسی قدر بلند کیوں نہ ہوں مگر ہرگز نہ لکھنا چاہئیں - عمیق بخاری کو دیکھئے اپنے آپ کو کس سے تشبیہ دیتا ہے -
بخاری - بخون من شدہ ترکان او حریص چتاں
شیخ نیشاز - بزیں بار تو سعدی جو خبر بہ گل در ماند
عربی - شاد عصمت نکلاش صحبت من کے کُند
ملا ملک قتی - تاجذبوا الفضول زندلان دوستی
دختر ہر کس وجیہ افتاد مفت شوہر بہت
اس قسم کے مضمون چاہے کسی قدر بلند کیوں نہ ہوں
کہ شیعیان حسین علی بخون یزید
دلت نسوخت کہ بچاؤ زہر بازن است
خون حیض دختر رز جو شداں بہاؤ من
داد ادب و امید و ملک را کتک زیند

مرزا طاہر وحید شاہ عباس ثانی کے دفتر میں جو سترہ ہجری میں تخت نشین ہو: خدمت توجیہ نویسی پر مامور تھا عہد شاہ سلیمان میں ترقی کرتے کرتے مسند وزارت پر جلوہ افروز ہوا اور سلطان حسین مرزا کے عہد میں جو سترہ ہجری میں تخت نشین ہوا مامور عتاب شاہی ہو کر مارا گیا - دو کتابیں ایک غنوی ناز و نیاز اور ایک مخزن اسرار کی مقابل - اس سے یادگار ہیں - اس کا دیوان قریب تیس ہزار شعروں کا ہے - مولانا آزاد بلگرامی نے سرد آزاد میں انتخاب کرتے ہوئے اس کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے -

نعتخان عالی۔ بیا کہ مشیتہ مودر سجدہ جام شدہ است۔ بیس کہ خانہٴ ما مسجد الحرام شدہ بہت
(مولف) مینے شاید کسی دوسری جگہ بھی یہ بحث لکھی ہے۔ مگر یاد نہیں کہ کس جگہ۔ بہر صورت یہاں دوبارہ
لکھنا بیکار ہے مگر یہ اظہار کرنا ضروری ہے کہ وہ اشعار جن کے الفاظ میں ذم کے پہلو پیدا ہو جائیں
خواہ وہ کوئی معنی دیتے ہوں نظر انداز کر دینا چاہئیں۔ یا ایسی تشبیہیں جو درحقیق ہوں ان کی طرف
توجہ نہ کرنا چاہئے۔

مولانا آزاد نے طاہر وحید کا جیسا شعر پیش کیا ہے ایسا ہی دو شعر کا ایک قطعہ بنائی ہر دی کا ہے
جو اس نے ضرورتاً کہا تھا۔ ضرورت یہ تھی کہ بنائی نے امیر علی شیر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا اور نذر
گزرانا۔ امیر علی شیر کی داد و دہش مشہور تھی۔ مگر وقت کی بات کچھ موانع ایسے تھے کہ جس قدر دنیا
چاہئے تھا اتنا صلہ بنائی کو نہ دے سکا۔ بنائی نے اس سے بھی زیادہ چالاکی سے کام لیا اور پورے
قصیدے کو بدل بدل کر سلطان احمد مرزا کے نام کر دیا۔ سلطان احمد مرزا سلطان حسین مرزا کے ساتھیوں
یا مقررین عشرہ میں سے ایک تھا۔ یہ چالاکی کرنے کے بعد دوسری زیادتی یہ کی کہ امیر علی شیر کے پاس
ایک قطعہ لکھ کر بھیجا وہ یہ ہے۔ مگر سچ پوچھئے تو پہلے شعر میں جو جوٹ پڑی ہے اس کو دوسرے شعر میں
اس صفائی سے بجا گیا ہے کہ کسی اعتراض کے بجائے اور تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر پہلا شعر
بالکل ایسا ہی ہے۔ جیسا شعر طاہر وحید کا ہے کہتا ہے۔

دخترانے کہ بکر فکر من اند ہر یکے را بہ شوہرے دادم
آنکہ کا میں نند آرزو عین بود ز کشیدم بہ دیگرے دادم
یہی بنائی ہر دی ہے جس کا مندرجہ ذیل شعر نورجہاں کے نام سے مشہور ہے۔
تماہ نگہ محل است در لباس حریر شد است قطرہٴ خوں منت گریاں گیر

ظہیر فارابی و آزاد بلگرامی
چوں بر زمیں طلوعہٴ شب گشت آشکار آفاق کرد کسوت عبایاں شعار
ظہیر۔

لے ظہیر فارابی کا رہنے والا اور قزل ارسلان کا مداح تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے ممدوحوں کی مدح اس سے
یادگار ہیں اس کے قصائد اتنے زبردست ہیں کہ معاصرین میں سے کوئی اس کے پلے کانیں وہ بعض کے نزدیک شہید
میں اور بعض کے نزدیک شہید میں فوت ہوا اس کی ایک تشبیہ پر مولانا آزاد نے بیجا مدحی کا اعتراض کیا ہے۔

ظہیر - پیدا شد از کمانہ میدان آسمان
 دیدم ز در پختہ بریں تخت لاجورد
 فصل ہال چوں سرچوگان شریار
 دئے کہ آن بخاطر حق کردہ خدگار
 اعتراض آزاد - تشبیب کے دوسرے شعر میں ہال کی تشبیہ سرچوگان شریار سے دی گئی ہے۔ مگر شریار کا ہنوز ذکر نہیں ہے۔ اس صورت میں چاہئے کہ یہ گریز مخلص ہو جائے۔ مگر ظہیر نے تشبیب کا سلسلہ دور تک جاری رکھ لیا ہے۔ چاہئے یہ تھا کہ ہمیں سے بادشاہ کے معاملہ کا سلسلہ شروع کر دیا جاتا (مولف) اعتراض کے جوابات اس صورت سے دئے جاسکتے ہیں کہ اس قسم کی مثالیں ڈھونڈ لیں جائیں اور غالب ظن یہ ہے کہ مل جائیں گی۔ مگر پھر بھی اعتراض قائم رہے گا۔ یہاں حرج موجود ہے اور مدح غائب اشارہ موجود اشارۃ الیہ مفقود ہے اس کا جواب کہانے دیا جائے۔

ظہیر و سعدی

ظہیر - نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پا
 اعتراض سعدی - چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان
 تابوسہ بر رکاب قزل ارسلان زند
 نہم زیر پائے قزل ارسلان
 (مولف) سعدی نے اعتراض کا جو پھندا بنایا ہے وہ مبالغہ کی راہ سے ہے اور بالکل صحیح ہے مبالغہ اگر صرف مبالغہ ہے تو کوئی حرج نہیں لیکن جب وہ غلو تک پہنچ جائے تو پھر اس پر جو کوئی جتنے اعتراض کرے صحیح ہیں۔ میں نے کہیں دیکھا ہے کہ کسی نے متاخرین میں سے اس شعر پر یہ اصلاح دی ہے۔

نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پا
 اس مصلح نے شاید سعدی کے اعتراض کو بے ادبی ظہیر پر مبنی سمجھا ہے اور یہ اعتراض اس صورت سے دفع کر دیا ہے۔ خیر اعتراض تو اٹھ گیا۔ مگر وہ بات کہاں۔
 سعدی نے بھی اعتراض کیا ہے مگر سچ پوچھئے تو اس اعتراض سے اور بھی اپنی طرح کو مضبوط کر لیا ہو اور اسی اعتراض سے رتبہ بڑھا لیا ہے۔

عالی شیرازی و آزاد بلگرامی

۱۷ عالی کا نام میرزا محمد تھا مگر نعمت خاں کے نام سے مشہور ہوئے ان کے والد حکیم (ملاحظہ ہو بقیہ ذیل نوٹ صفحہ ۱۷۳)

۵ بار دیگر کہ خدا خد خان عالی منزلت با کمال عز و تمکین و قرار و زیب و زین
اعتراف - نعمت خاں کا پہلا تخلص حکیم تھا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا کہ حکیم کی تصنیف کے خیال سے عالی تخلص
اختیار کیا۔ اسی لئے اگر یہ قطعہ ہجو اس تبدیلی سے پہلے کہا ہے تو خیر اتنی ہی قیامت لازم آتی ہے کہ
ہر خاں جو عالی درجہ ہو اس کو کہا جاسکتا ہے۔ اور اگر تبدیل تخلص کے بعد یہ قطعہ ارشاد ہوا ہے تو خان عالی
کے نام کو نعمت خاں مشہور تھے پورا قطعہ اپنے اوپر آتا ہے۔ اور وہ تمام رکیک رکیک الفاظ جو کا نگار
خاں کے لئے استعمال کئے ہیں سب نعمت خاں کا حصہ ہوئے جاتے ہیں۔
(مولف) اعتراف بالکل صحیح ہے۔ ہمیشہ اس قسم کے جملے یا الفاظ کسی کی ہجو وغیرہ میں نہ کہنا
چاہئیں جن کا اثر خود اپنی ہی ذات پر مرتب ہو جائے۔

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۷۲) فتح الدین ہندوستان آئے عالی ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے مگر صغر سنی ہی میں باپ
کے ساتھ شیراز چلے گئے اور وہیں تعلیم پائی جب بڑھ لکھ چکے تو پھر ہندوستان آئے۔ اور لاشعیاے ہندی کے شاگرد ہوئے
اور عالمگیر بادشاہ کے زمرہ ملکنواراں میں داخل ہو گئے ابھی ان کی کوئی خاص شہرت اور وقت نہ تھی۔ جس زمانہ میں انھوں نے
حیدرآباد کی فتح کی تاریخ منکر نذر گزرائی۔ اس وقت بادشاہ کی طرف سے خلعت بلاستلہ میں نعمت خاں خطاب ملا اور
بادچی خانہ کے داروغہ ہو گئے۔ اور آخر عہد عالمگیری میں مقرب خان خطاب پایا۔ اس کے ساتھ داروغہ جو اہر خانہ
کا عہدہ بھی ملا۔ معظم شاہ کے زمانے میں دانشمند خاں کا خطاب پایا اور شاہنامہ لکھنے پر مامور ہوئے اس نسخہ
کے لکھتے ہی لکھتے ۲۱ سالہ میں نسخہ جات تمام ہوا۔ مختلف کتب جنگ نامہ حسن و عشق مضحکات و قلیع وغیرہ کے علاوہ ایک
دیوان غزلیات بھی ان سے یادگار ہے پہلے حکیم تخلص تھا۔ مگر چونکہ حکیم کبھی حکیم بھی بڑھا جاسکتا ہے لہذا یہ تخلص
بدل کر عالی تخلص رکھا۔

نعمت خان عالی کی ہجو میں اس بلا کی ہیں کہ بیروتلواریں اس قدر اثر نہیں ہے جس قدر کہ ان میں ہے انہیں ہجو دوں
میں سے ایک ہجو دہنتی۔ جو کا نگار خاں پسر دم عہد الملک نواب جعفر خاں وزیر اعظم عالمگیری کی شادی پر لکھی ہے اور وہ وہ
خرافات جمع کئے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ اتفاق کی بات۔ چاہ کن راجہ درپش والاماحلہ ہوا ہے۔ پہلے ہی شعریں ایک ایسی
لکھ کر کھائی ہے کہ پوری ہجو اپنے اوپر منطبق ہو گئی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ خود نعمت خاں عالی کے زمانے میں کسی نے
اس پر خیال نہ کیا ہو مگر مولانا آزاد بلگرامی کو اس کا احساس ہوا

عاقل و مرزا فاخر میکیں

عاقل شاہجہاں آبادی عہد عالمگیری کا نہایت مشہور و معروف شاعر تھا۔ مرزا فاخر میکیں نے اس کے اس شعر پر اعتراض کیا ہے۔

عاقل - گو اہی مید ہد عالم بہ وحدت ذات بیچوں
اعتراض - اس شعر میں ذات بیچوں کو معجون سے تشبیہ دی ہے اور اہل عالم کو اس معجون کے اجزاء میں سے شمار کیا ہے۔ ہر چند کہ معجون کے معنی آمیختہ شدہ کے بھی لئے گئے ہیں۔ مگر جس معنی میں معجون مشہور ہے اس معنی میں اس شعر سے سو رادب کا احتمال ہے، جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی بُری تشبیہ استعمال کرنا اچھا نہیں ہے۔ ہاں اس وقت بُری تشبیہ کا استعمال جائز ہے کہ جب کسی قبیح شے کے واسطے استعمال کی جائے کاش یوں کہتا۔

بود آمیزش باہم طینت ربیع مسکوں
اگر شعر ناخن فیہ میں عالم کو معجون قرار دیا ہے تو مصرع اولیٰ میں معنی کا ربط نہیں جو اب سودا - میرے نزدیک جناب مرزا کیوں نے شعر کے معنی سمجھے ہی نہیں۔ اس شعر میں مصنف نے عالم کو اجزاء معجون سے تشبیہ دی ہے کیونکہ عالم کی خلقت بھی عناصر سے ہوئی ہے۔ اور خدا - معجون کو وحدت سے تشبیہ دی ہے۔ سامنے کی بات تھی مگر مرزا صاحب قبلہ نے ذرا بھی غور و فکر سے کام نہیں لیا۔ زبردستی سوئے ادب کا اعتراض پیدا کر دیا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ایک بے معنی مصرع بھی لگا دیا ہے۔

بود آمیزش باہم طینت ربیع مسکوں
اعتراض سودا بر مصرع فاخر میکیں - ہر ذی شعور جانتا ہے کہ ربیع مسکوں کے معنی چارم حصہ زمین کے ہیں جو آباد ہے۔ چنانچہ ریاضی داں فرتے نے جو زمین کی حقیقت بیان کی ہے اس میں ایک ربیع کو مسکوں قرار دیا ہے۔ پس ایسی صورت میں قطع زمین کی باہم آمیزش کی کوئی صورت ہے۔ بلکہ اس کی طینت میں آمیزش ہر کہ سب کی ترکیب عناصر سے ہوئی ہے۔ قطعہ زمین صرف عنصر خاکی ہے۔ اور آمیزش کثرت جاہتی ہے اگرچہ اس کا یہ جواب دیا جاسکتا ہے کہ زمین بھی بسیط ہے اور اس میں بھی آمیزش موجود ہے کیونکہ کثرت اس میں موجود ہے۔ مگر اس کا جواب یہ ہے کہ جو کثرت خیال کی جاتی ہے وہ باعث فعل و انفعال نہیں ہو سکتی جس سے اس بحث میں مراد لی جاتی ہے۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ معجون لفظ مضحک ہندوستان

کی زبان میں ہے، ایک مغل کو اس کے متعلق کیا معلوم کہ وہ اپنے شعر میں نہ لائے۔
 (مولف) غاقل نے شعر کے یہ معنی لئے ہیں کہ عالم خدا کی وحدت پر گواہ ہے اگرچہ وہ مختلف چیزوں سے
 ملکر عالم ہوا۔ مگر پھر بھی خاصیت سب کی ایک ہی ہے سب اس کو واحد جانتے ہیں اور باوجود اس کثرت
 کے بھی یہی ایک قاعدہ تمام عالم میں جاری و ساری ہے۔ اور گویا اس کثرت میں بھی وحدت کی نشان
 پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مثال ایک معجون کی سی ہے جو مختلف اجزاء سے تیار کی جاتی ہے لیکن ترکیب
 پانے پر اس کا خاصہ اور اس کی کیفیت اور اس کا فائدہ ایک ہوتا ہے۔ مگر مرزا فاخر مکیں نے یہ
 معنی سمجھے ہیں کہ خدا ایک معجون مرکب ہے جو معاذ اللہ اتنے اجزاء کے عالم سے تیار ہوا ہے اور اب
 بھی اس میں وحدانیت ہے جیسے کہ تمام معجونوں کی خاصیت باوجود بہت سے اجزاء سے تیار ہونے
 کے ایک ہی ہوتی ہے۔

اضافہ یہ ہے کہ معنی تو وہی صحیح ہیں جو سودا نے بیان کئے ہیں۔ مگر فاخر کا خیال بھی درست ہے
 پہلے مصرع میں ایک قسم کی گنگنک ضرور ہے۔ جو بغیر غائر نگاہ ڈالنے کے دور نہیں ہوتی۔ سودا کا یہ جواب
 بھی صحیح ہے کہ نخل بچا رہ گیا جانے کہ ہندوستان میں معجون کے مٹھکے معنی کیا لئے جاتے ہیں اور کیوں
 لئے جاتے ہیں۔ مگر وہ الفاظ جتنے معنی ہندوستان میں بھی وہی ہیں اور ایران میں بھی وہی ان سے البتہ
 احترازا ضروری ہے جیسے کہ عربی کا یہ مصرعہ

خون حیض دختر از جوشد از لبہائے سن

یا آتش کا یہ مصرع ۵

میکدے میں خون حیض خست رز کا جوش ہے

دونوں جگہ خون حیض کے ایک معنی ہیں اب اس کو استعارے کے طور پر لاکر عربی نے اپنے لبوں تک
 پہنچا دیا ہے۔ اور آتش نے بجھانے میں اس خون کے دریا بہائے ہیں یہ طریقہ مذموم ہے اور اس سے
 ہمیشہ احتیاط ضروری ہے۔

مگر باوجود اس کے کہ سودا نے مکیں کے اعتراض کا جواب بھی دیا۔ اور ان کی اصلاح پر اعتراض
 بھی کیا مگر مکیں کا یہ اعتراض دفع نہیں ہوتا کہ ایسی تشبیہ دینا بڑا ہے ایسی تشبیہات کا اچھی جگہ
 صرف کرنا نہایت ہی خطرناک ہے۔ لکھنؤ کے اکثر شعراء کے یہاں اس قسم کی بڑی تشبیہیں نظر آتی
 ہیں۔ مثلاً چند ملاحظہ کیجئے۔

آتش :- حلقہ دیوانگاہاں ہر اس پری پیکر کے ساتھ اس طرح صحاب ہوں جس طرح پیو کے ساتھ

اس میں آتش کا پیری پیکر معشوق پیغمبر ہے اور اصحاب دیوانے ہیں۔
گویا

گھر تیرا ہے جنت کے گلستان کی برابر چاؤش ہیں دروازے کے فصول کے برابر
معشوق کے بالا خانے کو جنت کہا ہے اور معمولی نوکروں کو رضواں قرار دیا ہے ایک تشبیہوں کی مثالیں اور
ملاحظہ کیجئے۔

امانت - دیکھے اس پستاں پہ زلفوں کو تو بچ کبھی کو دودھ پینے کے لئے بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا
بحر - آسپاسی ہیں چکیاں اور پتھر چھاتیاں مونگ چھاتی بردینگی یہ سستگر چھاتیاں
امانت - صندل اس کی ہے انگ میں کیا خوب مراد ظلمات میں یہ دلدل ہے
وزیر - خطا پہ خطا لائے جو میرے نامہ بر بے ان مرغوں کا دریا کھل گیا
جلال - آدھی زلف ہو اسے جو ترے پستاں پر ابر نے لے لیا آغوش میں کسار و نکو
نادر - سیاهی کی پر دیوں عیاں ہو تیرے بتاؤ سید زبور ہو جیسے پہلے نادر بتاں میں
امانت - خون اگر ہمارے سے جو عازن پہنچا یا قوت کی جتنی مہ کامل میں جڑی ہے
قلندر - نہیں ہے تل ترے آنکھوں کے نزدیک یہ بیوڑا پاس بیٹھا ہے کنول کے
رسا - ہمارے اور داغ چھپک اس رو کو منور پر لب تنگ شکر پر مور قائم ہیں شکر بیدار
برق - جھکا بار پستاں سے چلنے میں قد اناروں سے خم شاخ تر ہو گئی
ناسخ - غم خانہ تیرے یاد میں ہو یکم بہشت زہر غم فراق مرے میں ہو درد بہشت
غرض کہ اس قسم کی ہزار باتشبیہیں ہیں جو اہل لکھنؤ کے کلام میں بیشتر اور اہل دہلی کے یہاں خالص
مستعمل ہیں۔

عاقل و آزاد بلگرامی

عاقل - تا تو انی تختہ بند یک مقام عاقل مباش خاک بر سر میکند درخانہ آئینہ آب
اعتراض - اس میں مقام کے میم کو عاقل کے الف سے وصل کر دیا ہے اور عین گر گیا ہے اسی قسم
کی خرابیاں عاقل کے کلام میں بہت سی ہیں۔
ناصر علی نے بھی ایک جگہ عین گرایا ہے۔

۵ اے رگ جاں بہار ایں ہمہ برجمی چسیت خاک ارمقدم تو خوں خدن عادت اورد
عاقل نے ایک جگہ اور عین کو گر اگر چشمہ مذاق کو مکدر کیا ہے ۵
ایک نقاب عاضت شعلہ بال نگاہ ۵ عکس تو در آئینہ یوسف مصری بہیاہ
اہل ایران میں بھی بعض ہستیاں ایسی ہیں جنہوں نے عین کو گرا دیا ہے۔ خواجہ باقر عشرت شیرازی کا شعر
۵ ہے۔

مر اپند خرد مند ال بحال خود نمی آرد بایں افسانہ مجنون عشق عاقل نمی گردد
(مولف) مولانا آزاد بگرا می نے عین کے گرجانے کی وجہ بتائی ہے کہ ہندوستانیوں کے لہجہ میں عین داخل نہیں ہے۔ مگر مولانا
کے اس قول کو فارسی والوں پر کیونکر صادق کیا جائے۔ اور اگر یہ بھی مان لیا جائے تو ان حضرات کو کیا کہا جائے۔ جو بے تکلف
عین ہی کی طرح دوسرے حروف کو بھی گراتے چلے جاتے ہیں جیسا کہ ذیل میں مثالیں درج کی جاتی ہیں۔
سقوط عین قآآنی ۵

شہزادہ اعظم حسین آں اصفاں را نور عین ۵
اعداز و در شور و شین احباب از و با قدر و شان
ظہوری ۵ بدہ ساقی آں رشک یا قوت را کہ سازم علاج غفلت فروت را
نیم ۵ مجنوں کی کیا سند ہو عشق عاشقوں کے آگے دیوانے کو ہم ایسے مجذوب جانتے ہیں
ظفر ۵ ظفر خاریوں گل کے پہلو میں ہوتے جو اچھے نصیب عندلیبوں کے ہوتے
سقوط ہائے ہوز ظفر ۵
کما غیر کو نہ بلا یو کما شوق سی میں مباد و نگا تمہیں رشک ہو تو نہ آئو یہ کہا اور ہکو اٹھا دیا
سقوط حائے حطی فصیح ۵

ای فصیح یہ کھنیر انیار کے زندان ہے ہر درد یوار پر لکھ دیجئے اس بات کو
ایضا قلندر ۵ گداہوں اس کے کوچے کا قلعہ ر صحیح ہے گر کہوں میں بادشاہ ہوں
پہلے اس طرح حروف کے گرانے کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ مگر اب لوگ اس کو ناجائز قرار دیتے ہیں۔ اور ہونا بھی چاہئے

عزت شیرازی و مرزا فخر مین

عزت ۵ بر سکرچی اکس نتواند در بست چوں ہوا در ہمہ آفاق بود خانہ ما

۵ عزت کا نام خواجہ باقر مختار خیراز کے رہنے والے تھے۔ تجارت کرتے تھے اور اسی تجارت کے ذریعہ سے ایران سے ہندوستان آئے نہایت عمدہ

اصلاح فاضلین سے پسگردگی ناکس نہ اند در بست، ہجو بود رہم آفاق بود خاندان ما
جواب ستودا۔ اگرچہ بوجہی سبکدوش ہے۔ مگر بوجہ تمام عالم میں ہونا ضروری نہیں کیونکہ حکما نے خلا کو بوجہ امتلاک ہوا کے
محال قرار دیا ہے۔ نہ کہ بسبب ہوئے۔ اسی وجہ سے عزت کا شعر درست ہو اور مرزا فاضلین کی اصلاح درست نہیں ہے اگر اصلاح
دینا منظور تھی تو اس مصرع کو یوں بنانا چاہئے تھا۔ ع

ہجو بود رہم گلزار بود خاندان ما

(مؤلف) سودا نے جواب میں جو استدلال کیا ہے کہ خلا، عالم بوجہ ہوا کے ممنوع اور ناجائز ہے یہ ایک حد تک درست ہے۔
مگر ٹوکیا چیز ہے وہی ہوا ہے۔ بعض حکما کا یہ بھی قول ہے کہ ہر ہوا کی کوئی ذکوئی پوشا مل جھاد بغیر لو کے دنیا میں کسی شے کا وجود نہیں
ہے اس لحاظ سے مرزا فاضلین کی اصلاح بجا نہیں ہے۔ اب رہی سودا کی اصلاح اوس میں قیامت یہ ہے کہ وہ سبکدوشی کے اختیار اور
اقتدار کو صرف مگر ادب کا عمدہ رکھتے ہیں۔ حالانکہ شاعر نے پہلے مصرع میں یہ کہا ہے کہ۔ (کس نواز در بست) اور یہ عمومیت نظر دار کی
نید کے ساتھ قائم نہیں رہ سکتی۔

عرفی و مولانا آزاد بلگرامی

عرفی سے پیش عرفی مدہ از دست عثمان کیں استاد غولیش را ابلہ نمود است لے ابلہ نیست
آزاد۔ قاعدہ یہ ہے کہ کلمات فارسی میں اکثر اے تختی فتح قابل کے اشار کے واسطے زیادہ کی جاتی ہے۔ اور وہ خود تخطی میں
نہیں آتی۔ مگر کیں کہیں ضرورت شعری مجبور ہو کر اوس کو ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ جیسے کہ خامہ نامہ وغیرہ میں۔ اور نامے تانیث جو

بقیہ صفحہ ۱۷۸، شعر کہتے تھے۔ ایک دیوان ان سے یادگار ہے جس میں قریب پانچ ہزار اشعار کے موجود ہیں۔ رہا ہی قصیدہ ثنوی وغیرہ سب اصناف سخن
اس میں موجود ہیں۔

سہ عرفی حمد اکبری کا مشہور و معروف شاعر تھا۔ سید محمد نام جمال الدین خطاب عرفی تخلص تھا۔ طالعہ القادر بدائع فی کا بیان ہے کہ ولایت سے فوجپور پہنچا۔
اور سب سے پہلے خلیج فیضی سے ملاقات ہوئی۔ خلیج نے نہایت تواضع و تکریم سے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ مدوں خلیج کے ساتھ رہا۔ مگر بعد کچھ بغض پیدا ہو گئیں۔ آخر عرفی
حکیم جو الفتح سے ملا۔ اور انھیں کے توسل سے اس زمانہ کے مشہور سنی اور قردان عبد الرحیم خان خانان سے ملا۔ خان خانان نے مدونہ درمیت افزائی بھی کی۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں۔ کہ
اخلاص شاہ جہاں آبادی نے لکھا ہے کہ خان خانان نے ایک مرتبہ ہزار روپیہ ایک قصیدہ کا مسخری کو دیا تھا۔ عرفی کی شہرہ شاعری کے متعلق شاخوین اور قندہ بن سب کی
رے ابھی ہے مگر قصیدہ گوئی میں اس کو یہ طوفانی حاصل تھا۔ مگر یہ ہے کہ قصیدہ کی برابر شغلی نہیں ہے۔ اور غزل کے برابر شغلی نہیں ہے۔ خوش قصیدہ میں جکا یہ خیا
ہے کلام کے یہاں جو کچھ ہے خوب ہے اور صرف کلام ایک ہی درجہ پر ہے۔ بہ صورت عرفی اپنے دور کا مسلم الثبوت استاد تھا۔ اسے چھتیس برس کی عمر پر طوفان میں لاہور
میں انتقال کیا۔ یونہی عرفی کے کلام میں ایرانیوں کے خیال کے موافق بہت سے افراط ہیں۔ مگر ہندیوں نے بھی اس پر اکثر اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ ملا میر لاہوری نے
بھی بہت سے اعتراضات کئے اور مولانا آزاد و بلگرامی نے بھی۔

وغیرہ میں۔ یا حاسے عالیہ۔ جیسے خفہ۔ مردہ۔ رفتہ وغیرہ میں یا ہائے عاطفہ جیسے خوردہ رفت کشیدہ رفت وغیرہ میں یا جو
وسط کلمات میں زاید آتی ہے جیسے رستم گستم۔ زرد ہشت وغیرہ میں یا ہائے اسمیہ جو آخر اسامی میں آتی ہے جیسے جامہ۔ خادم۔
غلہ۔ گلہ۔ یا ہائے مصدری جیسے زانہ بمعنی زاری وغیرہ ان جگہوں میں ہائے منفی کو ظاہر کرنا فصحاء کے نزدیک خلاف
نصاحت ہے۔

عزیز و مرزا یاس

عزیزہ باد صحرے نہاس اقلیم میں باد نسیم ہاں گر جھونکے فنا کے آ رہے ہیں جیسا
اعتراف۔ اقلیم عدم میں فنا کے جھونکے آ رہے ہیں۔ تو کہاں سے آ رہے ہیں۔ اور اقلیم عدم پر فنا کے جھونکے کیا اثر ڈال سکتے ہیں۔ الخ
جواب جناب اشہر جناب یاس اس شعر کے معنی اے مجھے غور کیجے کیسے لطیف مطلب ہو شاعر کہتا ہو کہ میں سیم و مرصہ صبا کا وجود نہیں۔ مگر فنا
کے جھونکے آئے جاتے ہیں جو عالم جوئے ہستیوں کو عالم عدم میں پہنچاتے ہیں شعر ہرگز یہ معنی نہیں دیتا کہ باد صبا کے جھونکے ملک عدم پر کوئی
اثر ڈال سکتے ہیں۔ نہ وقت سے نہ وقت

۱۔ جناب عزیز کا نام نامی مرزا محمد ہادی ہے آپ کے والد بزرگوار مرزا محمد علی نجوم اسما نہایت زبردست فاضل تھے۔ آپ کے بھائی
حکیم مولوی مرزا محمد ہمدی صاحب مرحوم نہایت زبردست طبیب تھے۔ جناب عزیز کی ولادت ۱۲۷۵ھ ربيع الآخر سنہ ۱۲۷۵ھ میں ہوئی۔ اگرچہ
بچپن ہی میں آپ کو داغِ مٹی بر داشت کیڑا بڑھو مگر اس حالت میں بھی آپ نے لکھنؤ کے مختلف اساتذہ فن سے علم عربی و فارسی کی تکمیل کی
فن شاعری سے آپ کو خلفاً لگاؤ تھا۔ اس میں بھی آپ نے مختلف اساتذہ سے اصلاح لے کر وہ درجہ حاصل کیا کہ آج لکھنؤ میں خصوصاً اور
ہندوستان میں عموماً لوگ آپ کو استاد جانتے ہیں۔ قصیدہ گوئی میں آپ کو بیطلے حاصل ہے۔ غزلیات میں میر و غالب کے رنگ کو بہت
زیادہ پسند فرماتے ہیں۔ نظمیں اور رباعیات بھی آپ کی تصانیف سے بہت کافی ہیں۔ محلہ اشرف آباد لکھنؤ میں تشریف فرما ہیں۔ پہلے گورنمنٹ
ہائی اسکول امین آباد لکھنؤ میں اردو کی تعلیم دیتے تھے۔ اب ڈیڑھ دو برس سے ریاست محمود آباد میں ملازم ہیں۔

جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس کا مولد و منشا عظیم آباد ہے۔ جہاں آپ کے اسلاف ایران سے آکر آباد ہوئے تھے۔

آپ کے والد کا نام پیارے مرزا تھا جسکے اکوڑے فرد ند و لبند اور نما یادگار آپ ہیں۔ آپ کا تاریخی نام مرزا افضل علی بیگ اور یاس کا نام مرزا
واجد حسین ہے۔ سنہ ۱۲۷۵ھ میں مرزا صاحب اپنا وطن چھوڑ کر لکھنؤ تشریف لائے۔ اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اور یہیں شادی کی۔

آپ کی تعلیم و تربیت عظیم آباد میں ہوئی پہلے کچھ فارسی پڑھی اوس کے بعد دہاتے کے رسم و رواج اور ضرورت کے لحاظ سے انگریزی شروع
کی۔ اور ضرورت کے موافق شاید انگریز تک انگریزی بھی پڑھی۔ شاعری کا شوق بھی یہیں پیدا ہوا۔ اوّل اوّل جناب بیتاب عظیم آبادی
سے اصلاح لی اور پھر خان بہادر شاد عظیم آبادی کے سامنے ڈانٹے شاگردی نہ کیا۔ لکھنؤ میں تشریف لائے۔ تو کچھ کلام پیارے صاحب
نقد مرحوم کو بھی دکھایا۔ اور چند ہی روز میں اس سے بھی بے نیاز ہو گئے۔

یاس صاحب جس زمانے میں لکھنؤ میں آئے اس وقت لکھنؤ میں گھر گھر آئے دن مشاعرہ ہوا کرتے تھے۔ اور غالباً اوس زمانہ میں

کدے لگا کہ وہ عالم تو خود غرق فنا ہے۔ وہاں بادل فنا کا کیا اثر۔ جیسا کہ جناب یاس نے فرمایا۔ مگر وہ مطلب غلط سمجھے۔ (مولف) جناب اشہر نے جو معنی بیان کئے ہیں غالباً یہی مضمون شاعر کا ہے۔ اور یہ خیال بھی صحیح ہے کہ مرزا یاس غلط سمجھے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو کچھ مرزا یاس نے معنی سمجھے ہیں وہ معنی بھی جناب عزیز کے شعر سے پیدا ہوتے ہیں یا مرزا یاس کی زبردستی ہے۔ میرے خیال میں جو معنی مرزا یاس نے بیان کئے ہیں شعر سے وہی پیدا ہوتے ہیں۔ مولانا اشہر نے آرہے ہیں کہ معنی میں جو مبالغہ فرمائی ہے کہ ”وہ جھوٹے آئے جاتے ہیں جو عالم وجود سے ہستیوں کو عالم عدم میں بہو نچالے ہیں۔ نہایت بار بار ہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ جناب یاس نے جو معنی بیان کئے ہیں اس صورت میں بھی اس شعر پر کوئی اعتراض وارد ہوتا ہے۔ میرے نزدیک کوئی اعتراض نہیں پیدا ہوتا۔ شاعر کہتا ہے کہ اقلیم عدم میں نہ بادل صحر کا وجود ہے نہ باد نسیم کا۔ بلکہ صرف فنا کے جھوٹے آئے رہتے ہیں مطلب یہ کہ یہاں سراسر فنا ہی فنا ہے۔ یہ کہنا کہ فنا کے جھوٹوں کا اہل فنا پر کیا اثر پڑتا ہے بالکل عبث ہے کیونکہ شاعر کا مقصد ہی یہ نہیں ہے کہ وہ اُن جھوٹوں کا کوئی اثر بیان کرے۔ بلکہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہاں جو چیز ہے وہ فنا ہی کے اثر سے لبریز ہے۔ اگر مرزا یاس شعر میں یہ بات پاتے کہ فنا کے جھوٹے اہل فنا کی طرف فنا کرنے کی غرض سے آرہے ہیں تو بیشک اعتراض درست تھا اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے کوئی کسے کہ سرد ملکوں کے رہنے والوں کی طرف ہمیشہ سرد ہوا کے جھوٹے آئے رہتے ہیں تو کیا اس کے معنی یہ ہوں گے یا اس پر یہ سوال پیدا ہوگا کہ جب وہ سرد ملک کے رہنے والے ہیں تو پھر ان پر سردی کا کیا اثر نہیں بلکہ مقصد یہ ہے کہ وہاں صرف سردی ہی کا دور دورہ ہے۔

عزیزؔ لہو توڑ کے کعبہ کی دیوار بہ آسانی نکلے ہے بہار اب کے سرگرم رجز خوانی
اعتراض۔ ”لو توڑ کے کعبہ کی“ مفعول مفاعیلین۔ کعبہ کی توڑ کے !
جواب اشہر۔ کور راہمہ عالم کورے نماید۔ اس قسم کے پہلوئے دم سے میر مومن بلکہ خود فاضل نقاد یاس بھی نہ بچے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۰) لکھنؤ کی مشہور انجمن معیار کا انعقاد ہوا تھا۔ جس کے سرگرم رکن جناب صفی۔ ثاقب۔ عزیز۔ محشر۔ بہادر۔ آبر و غیرہ حضرات تھے۔ چونکہ لکھنؤ کی زمین قدرتا ولولہ انگیز اور جذبات مہرب ہے۔ اس لیے یہاں رہ کر مرزا صاحب کے ذوق سخن میں بھی تحریک پیدا ہوئی۔ مگر لوگ ان کے شعر سننے سے اور کافی داد نہ دیتے تھے۔ اسی وجہ سے مرزا صاحب کو ان لوگوں سے ایک قسم کی کد ہو گئی۔ اور مخالفت کے مضامین لکھنے شروع کئے۔

مرزا صاحب کے اعتراضات کا نشانہ جناب عزیز لکھنؤی زیادہ رہے ہیں۔ مرزا صاحب اب بجائے باتس کے یگانہ تخلص فرماتے ہیں۔ اور اب ریاست حیدر آباد میں ملازم ہیں۔

میر سے سینہ کو کیا فضل الہی سے بھی چاک ہے وقت دعا میر کہ اب دلوں لگا ہوں
 مومن سے ہاں جوش بیش چھیر چلی جائے کہ بر تو جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر دام نہ ہوگا
 جناب یاس سے جیا کی بافت ہو اب تک نفس میں زندہ ہوں چمن میں جاؤں تو زنگ سے آنکھ چار نہو
 " سے مرینے بعد بھی مری بیٹھ لگی نہ قبر سے کھائے ہو کیوں پچھاڑیں اب سچے مزار دیکھ کر
 سرے کے بعد بھی مری۔ مفتعلن مفاعلن۔

(مؤلف) افسوس ہے کہ جس طرح مرزا یاس نے آنکھیں بند کر کے اعتراض کیا اسی طرح مولانا شہر نے بھی جواب دیا۔
 مرزا یاس کا منشاء اعتراض وہ شعر ہے جو کسی شاعر نے کسی امیر کے دربار میں پڑھا تھا ہے اسے تاج دولت بر سر۔ اور
 کسی حاسد نے یا خود بادشاہ نے کہا تھا کہ قطع کُن۔ قطع۔ قطع کرنے میں لٹ بر سر۔ بروذن متفعلن آتا ہے۔ اور یہ
 خلاف تہذیب ہے۔ لہذا شاعر کو دربار سے بھاگ جانا پڑا۔ اعتراض یہ ہے کہ تو توڑ کے کعبہ کی۔ بروذن مفعول مفاعیلن آیا
 ہے۔ اور اس سے دم پیدا ہوتا ہے۔ مولانا شہر کا جواب یہ ہے کہ اس قسم کے ہلوئے دم سے میر و مومن اور یاس خود نہیں بنے۔
 میں پوچھتا ہوں کہ اگر اس دم کا ایک ٹکڑا مان بھی لیا جائے۔ تب بھی یہاں کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ کیوں کہ اس قسم کا دم ماند
 ہو سکتا ہے کسی انسان کی طرف۔ یا زیادہ سے زیادہ کسی ذی روح کی طرف۔ کعبہ کوئی ذی روح نہیں (کہ تو توڑ کے کعبہ کی) مگر
 فوراً خیال اس طرف منتقل ہو۔ جدھر متعرض و مجیب کا خیال منتقل ہوا ہے۔ تعجب ہے کہ شہر صاحب نے بھی اسے دم تسلیم کر لیا
 اور پھر نظر میں میر صاحب کا جو شعر پیش کیا ہے وہ قطعاً خلاف محل ہے

سینہ کو کیا فضل الہی سے بھی چاک ہے وقت دعا میر کہ اب دلوں لگا ہوں
 سینہ کو کیا۔ اور دل کو لگا ہوں۔ یہ دو ٹکڑے ہیں۔ ان میں کون سی دم کی صورت ہے۔ اگر محض لگنا اور کرنا دوسرے الفاظ کے
 ساتھ دم لگنے جلنے تو پھر اردو میں شعر کہنے والوں کا کہیں ٹھکانا نہیں عیاذ اللہ ہاں مومن کے یہاں۔ جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر
 دام نہ ہوگا۔ میں ایک دم کی صورت اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہے۔ کہ وہ (لفظاً قبل) سے علیحدہ آ رہا ہے۔ مرزا یاس کے شعر
 میں کوئی دم نہیں۔ مولانا شہر نے جواب کے جوش میں اس میں دم قرار دے لیا ہے۔ مرنے کے بعد بھی مری۔ اس میں دم کیا ہے
 بیٹھ نہ قبر سے لگی میں کیا دم ہے۔ اور اگر دم اسی کا نام ہے تو مرزا غالب کے اس شعر کو کوئی مہیا کے گا۔
 قید میں یعقوب نے گولی نہ یوسف کی خیر لیکن آنکھیں رد زدن یار زنداں ہو گئیں

غریب سے اے سیکدہ عشرت منہ تجھ سے نہ موڑوں گا یہ میر سے عرفانی قطرہ بھی نہ چھوڑوں گا
 مینائے فلک تیری اس مہر کو توڑوں گا اس قرصِ طلانی کو ساغر میں پھوڑوں گا
 اور چھک کے پیوں گا یہ افشردہ نورانی

اعتراض سے کسی استاد کا مصرع ہے مع گوئی کہ آفتاب بجام فشرده اند۔ عزیز نے اس پر تصرف کیا۔ آفتاب کو قرص طلائی بنالیا۔ قرص طلائی کو اگر گھلا کر بچوڑے تو بچوڑے ہو سکتی ہے اور افشرده بن سکتا ہے۔ ورنہ قرص طلائی بچوڑا نہیں سکتی۔ اشہر۔ بگھلانے کی بھی ایک کمی۔ کیوں صاحب آفتاب فشردن کیونکر ٹھیک ہو گیا۔ پہلے آفتاب کو کسی طرح بگھلایا جاتا۔ یا نرم کیا جاتا۔ تب بجام فشردن صحیح ہو سکتا تھا۔ آفتاب فشردن اور قرص آفتاب فشردن ایک ہی چیز ہے۔ قرص آفتاب بوجہ ترکیب اضافی آفتاب ہونے کی حد سے جدا نہیں ہے۔ خاقانی سے

رستی خرم بخوانچہ زرین آسمان آوازه صلابہ سیجا بر آدم
دیکھے آفتاب کو یہاں گردہ نان کہا ہے۔ بغیر پہلے سے اُسے پکائے ہوئے۔ آخر بھکنی چولھا۔ دست پناہ کیا کام آئیں گے۔ مزہ یہ ہے کہ شاعر خود بھی کھا رہا ہے۔ اور دوسروں کو بھی بغیر وجہ رکھاتے کے صلا دے رہا ہے۔ اس شعر کا مطلب لکھنے میں بہت طوالت ہوگی اس لئے چھوڑ دیا گیا۔ اصل مطلب کی توضیح کر دی گئی۔

خاقانی سے قرصہ شمس بود قرصہ ریوند ز لطف بہر تفتہ جگراں کافت گریابیند
یہاں پر بھی خاقانی نے آفتاب کو قرصہ ریوند کہا ہے۔ اور تفتہ جگراں کہہ کے خوردن کے مضمون کو درست کیا ہے۔ مگر شعر اوّل میں کوئی وجہ نہیں بیان کی۔ عاشق تفسیدہ جگر ہوتے ہی ہیں۔ پھر ان کے لئے قرص آفتاب کا ساغر میں بچوڑ لینا کیوں جائز نہیں۔ سبب موجود ہے۔ نقاد کے لئے علم و بیان پر عادی ہونا پہلا فرض ہے۔

(مؤلف) نہ معلوم مولانا اشہر نے اصل اعتراضات سے دانت چشم پوشی کی ہے۔ یا کیا۔ یا اس صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ عزیز صاحب نے اس مصرع پر تصرف کیا ہے مع گوئی کہ آفتاب بجام فشرده اند۔ اس کا کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ حالانکہ مرزا یاس کا یہ اعتراض نہیں ہے۔ اس قسم کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں یہ سرقہ کے ذیل میں نہیں آتی۔ اشہر صاحب مرزا صاحب کے اس اعتراض کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ قرص طلائی بچوڑا نہیں جاسکتا ہے یا نہیں۔ بگھلا کر یا بغیر بگھلائے میرے خیال میں معترض اور محیب دونوں نے قرص طلائی کے معنی یہ سمجھے ہیں کہ وہ قرص جو طلا سے بنایا گیا ہو کیا طلائی سے یہ معنی نہیں پیدا ہو سکتے کہ وہ قرص جو مثل طلا کے معلوم ہوتا ہو۔ پھر جب یہ طے ہو گیا تو اعتراض اٹ گیا۔ ہر قرص طلائی اگر قابل بچوڑے کہے تو بچوڑا جاسکتا ہے۔ البتہ قرص کے معنی میں اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ آیا قرص کا بچوڑنا معمول ہے یا نہیں۔ یہ میرے نزدیک صحیح نہیں ہے قرص بجز بچوڑنے کے کبھی نہیں بنایا جاتا۔

مرزا یاس نے یہ بھی ایک عجیب غریب منطق پیش کی ہے کہ طلا کو اگر گھلا کر بچوڑیں تو بچوڑا سکتا ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ بچوڑنے کے معنی یہ ہیں کہ کسی شے سے اس کی مائیت علیحدہ کر لیں سونے کو اگر گھلایا جائے تب بھی بچوڑنے کی صورت ممکن نہیں ہے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ صاف کرنا کہہ سکتے ہیں بچوڑنا نہیں کہہ سکتے۔ آفتاب کا فشرده نور ہوگا۔ جیسا کہ عزیز نے کہا ہے (افشرده نورانی) اسی طرح مصرع ”گوئی کہ آفتاب بجام فشرده اند“ کو لکھنے والے نہیں

بھی سیال تھے اور مائیت ہی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔
 اگرچہ یہاں یہ کہنا بے ضرورت ہے کہ طلائے دشت افشار بھی ایک قسم کا سونا ہوتا ہے۔ جو بے انتہا نرم ہوتا ہے۔
 خسر و روزنے اسی سونے کا ایک ٹرچ بنایا تھا۔ جس کو وہ بیشتر ہاتھ میں رکھتا تھا۔
 فاضل مجیب نے بڑی دور دور سے قرص آفتاب کے ثبوت پیش کئے ہیں مگر افسوس کہ انہوں نے سعدی کے اس
 مشہور مصرع کو نظر انداز کر دیا۔ ع ”قرص خورشید در سیاہی شد۔“ اس کے علاوہ لغات میں دیکھئے تو قرص در مغربی
 قرص در۔ قرص سیم۔ قرص گرم و سرد۔ قرص ماہ و قرص خورشید۔ قرص روئیں۔ قرص زر۔ قرص ہفت درہ۔ سب کی
 سب کنایتاً آفتاب و ماہتاب کے معنی میں مل جاتے۔ بہر حال یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور یاس صاحب کو اس
 اعتراض سے بچنا چاہئے تھا۔

عزیزؔ خم خانہ کعبہ میں ہو محفل نورانی اُترا ہے محمدؐ پر اک مصحف ربّانی
 کھلا ہو کوئی لے کر اک تحفہ یزدانی اب چلے کو کھولیں گے سب شعر فانی
 آئی ہے مراد انگی کہے میں جو من مانی

اعتراض۔ لفظ تو خوشو محض ہے۔ منہ مانگی مراد کی جگہ من مانی مراد جناب عزیز کا تصرف ہے۔
 جواب اشہر۔ جناب یاس قائل ہیں کہ اساتذہ کے یہاں اس قسم کے حشو پائے جاتے ہیں تو اعتراض بیکار تھا۔ خود
 یاس کا ایک مصرع ہے ”کئے کہے کو سدھارے کہ صنم فلانے کو“ اگر جناب عزیز (مدہ مانگی) مراد نظم کرتے تو محاورہ
 تھا۔ من مانی مراد محاورہ نہ ہونے کی حیثیت سے نظم نہیں کیا۔ بلکہ ان دو لفظوں سے مطلب ادا کیا ہے۔ من اپنی جگہ
 معنی دے رہا ہے۔ اور مانی اپنی جگہ۔ یہ کون کہتا ہے کہ اسے محاورہ کہئے۔ ہاں یاس صاحب کو تو ضرور ماننا پڑے گا۔
 کیونکہ وہ تو عظیم آبادی ہیں۔ اور کھٹو کی زبان کی تقلید کرتے ہیں۔ ایک مشہور دعا کا ایک شعر یہ بھی ہے

ہے جو بانی عزرا کی محفل کا اوس کا بر آئے مد عادل کا

کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ منہ مانگی مراد کی جگہ مد مانے دل کیوں نظم کیا۔ منہ مانگی مراد اور چیز ہے۔ اور من مانی مراد اور
 شے۔ کیا تک ملا ہے۔ سبحان اللہ۔

(مؤلف) اب چلے کو کھولیں گے۔ میں مراد یاس نے جو اعتراض کیا ہے۔ وہ اس لئے قابلِ وقت نہیں ہے کہ روزمرہ
 پہلے بھی دونوں طرح تھا۔ اور اب بھی دونوں طرح ہے۔ خواہ یہ کہا جائے کہ اب چلے کھولیں گے۔ اور خواہ یہ کہا جائے کہ
 اب چلے کو کھولیں گے۔ ذیل میں دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ مراد غالب کہتے ہیں
 غالب کچھ اپنی سسی سے لسانیں کھجے عزمں چلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

مطلب صرف اتنا ہے۔ اور کنایوں چاہئے تھا۔ کہ اگر بخ کشت دکھائے تو خرمن جلے۔
 غالب ۵ شہادت تھی مری قسمت میں تیری تھی یہ جو جگہ جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو
 اس میں دود و جگہ کو زاید یا حشو موجود ہے۔ کنایہ چاہئے تھا کہ جہاں تلوار دیکھی۔ گردن جھکا دیتا تھا۔ گردنوں جگہ کو لایا گیا ہے
 اور لکھئے۔

غالب ۶ سخن کیا کہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جو اہرکے جگر کیا ہم نہیں۔ لکھتے جو کھودیں جا کے معدی کو
 اس میں بھی کو زاید ہے۔

عزیز ۵ دیوارے کعبہ کی اس وقت دہن پایا اور ابن لسان اللہ اک لمو نور آیا
 قدرت نے تجلی کی جب دور کیا سنا یا آپ اپنے کو پوشیدہ اس پرے میں کھلایا
 بے پردہ نکلنے میں اک راز تھا بہتانی

اعتراض۔ شاعر نے ایسی بات کسی۔ یعنی در پردہ کی جگہ بے پردہ کر دیا۔ وہ بے پردہ نکل آیا تو پھر راز کہاں۔
 جواب اشہر۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ ذات علی بمنزلہ حجاب حقیقت ہے۔ اگر اس حجاب حقیقت کو اٹھا دیا جائے تو ذات علی
 اور ذات باری میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ذات علی عین ذات الہی ہو جاتی ہے۔ بے پردہ کے لفظ سے شاعر نے کس قدر ناز و دل سلا
 حل کیا ہے۔ مگر یاس صاحب اس کی فہم سے عاجز ہیں۔
 بے پردہ کے معنی یاس صاحب نے ظاہر ہونے کے لئے۔ حالانکہ اس کے معنی یہ ہیں۔ کہ بغیر ذات کو پردہ کئے نکلنے
 میں ایک راز تھا۔ اور وہ یہ راز تھا کہ علی عین خدا ہوئے جاتے تھے۔ علی کو مظهر نور احدیت کہا جاتا ہے نہ کہ عین ذات۔ ادبی ہی
 عقیدہ اشاعہ شری ہے۔

امولن (میرے نزدیک معترض کا اعتراض صحیح ہے۔ بے پردہ ہرگز در پردہ کے معنی نہیں دے سکتا۔ اور یہاں مہضف
 کی غرض یہی ہے کہ در پردہ کا مفہوم ادا کیا جائے۔ گرد پردہ کہنے میں ایک خامی رہتی ہے۔ اسی لئے بے پردہ کہا گیا ہے۔

عزیز ۶ غنچے کی طرح چٹکی دیوار حرم دیکھو اک نعل وحدت کے آگے ہیں قدم دیکھو
 ہیں سجدہ طاعت میں کعبہ کے صنم دیکھو محراب کو کیوں دیکھو ابرہی کا خم دیکھو
 کرتی ہے جد ہر سجدہ خود قدرت بتاتی

اعتراض۔ جوں کا سجدہ میں گزنا مسلم۔ مگر ایسے سجدہ کو سجدہ طاعت کہنا غلط ہے۔ سجدہ طاعت وہ ہے جو اپنی خوشی سے
 ہو۔ بتوں کا سجدہ کرنا نہ اپنی خوشی سے ممکن ہے نہ ارادے سے۔

جواب اشہر۔ سجدہ کرنا یعنی فروتنی یا عجز کرنا۔ یاس صاحب وہی سجدہ سمجھے جس میں سجان ربی اعلیٰ و بجمہ کہا جائے۔ علاوہ سجدہ خالق کے اگر کوئی بندہ دوسرے بندے سے فروتنی کرے تو سجدہ کرنا کہہ سکتے ہیں۔ دیکھو انوری اپنے ممدوح کی سخاوت کی تعریف میں کہتا ہے۔

انوری سے بزرگوار خدائے کدست طبعش را ہی نماز بروجہ و سجدہ آرد کان
یہاں یاس صاحب نماز کردن سے بھی وہی قیام دقود سمجھ کر اعتراض کر دیں گے کہ دریا کے لئے نماز کردن اور کان کے لئے سجدہ کردن کوئی آدمی ہے جو سجدہ کرے۔ جناب عزیز نے اگر خدا کے گھر میں بتوں کے سجدے کو سجدہ طاعت کہا تو کیا گناہ کیا۔

(مؤلف) مرزا یاس کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اس سجدہ کو سجدہ طاعت نہیں کہتے بلکہ ایسے سجدے کو سجدہ خجیت کہا جاسکتا ہے۔ مگر میں یہ عرض کرنا ہوں کہ بت کسی طرح سجدہ نہیں کر سکتے۔ لامحالہ اون سے سجدہ کرائے والا کوئی اور ہوگا۔ پھر جب وہ حکماً سجدہ کر رہے ہیں تو وہی سجدہ طاعت ہے۔ سجدہ طاعت کے لئے یہ قید ضروری نہیں کہ اپنی خوشی سے کیا جائے بلکہ انتیاداً جو سجدہ کیا جائے وہ بھی سجدہ طاعت ہے۔

عزیزؔ بروجہ شجاعت کاغول رخسے جھلکتا ہے اصنام کو تکتا ہو رہہ کے لپکتا ہے
انگوریاں لیتا ہے جب کوئی تھکتا ہے خیر کی صدا سنکر اٹھوں کو جھلکتا ہے

بے طرح ہکتا ہے یسینم یزدانی

اعتراض۔ بروجہ شجاعت کی ترکیب بھی انوکھی ہے۔ شجاعت میں جوش کا مفہوم داخل ہی ہو اس شخص کی کیا ضرورت ہے۔ لہذا لفظ جوش اس مقام پر حشو قبیح ہے۔ خیر کی صدا سنکر۔ نہ معلوم خیر کی صدا کیا چیز ہے۔ شاعر نے نام یاد کر کے جگہ صدا کہہ دیا۔ یسینم کے لئے ہکنا بالکل غلط ہے۔ ہکنا بچوں ہی کے لئے ہے۔ مگر جب بچہ کو یسینم کہہ دیا تو پھر اس کے لئے مناسب لفظ لانا چاہئے تھا۔ اور اگر ہکنا ہی لانا ضرور تھا تو یسینم نہ کہتے۔

جواب اشہر۔ روز روشن۔ شب تاریک غور خید درخشاں کو بڑھ کر یاس صاحب کہیں گے کہ دن تو روشن ہوتا ہی ہو رات تو تاریک ہوتی ہے۔ غور خید درخشاں تو ہوتا ہی ہے۔ لہذا روشن۔ تاریک درخشاں حشو قبیح۔ بروجہ شجاعت میں مضامین الیہ مقدم ہے۔ اور اس میں اضافت کو یسینم ہی سے مذکورہ بالا امثلہ میں۔ حشو قبیح جناب یاس نے آج تک دیکھا ہی نہیں ہے۔ دیکھئے حشو قبیح اس کو کہتے ہیں۔ انیس در ولادت علیؑ

آخر ہوئی جب محل کی مدت تہ افلاک فرماتے گئے بنت اسد سے شہ لولاک
تہ افلاک حشو قبیح بلکہ اقیع القباہ ہے (جواب ۲) جناب یاس خیر کی صدا کو بھی نہ سمجھے۔ یعنی اگر کسی طرف سے لفظ خیر

کی صدا کان میں آئی تو ہاتھ جھٹکنے لگا۔ کیسا نام اور کیسا ذکر پر جو شخص (جواب میں) اس سے زیادہ اہم اور کیا سمجھا سکتے ہیں کہ یہ بچہ انسان اور بچہ شیر نہیں بلکہ خود اسد الہاسد تھا۔ یہ کیا مہملات ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرد ایسا جس کے تینوں اعتراض بالکل صحیح ہیں۔ پر جوش شجاعت کو گو قاعدے سے صحیح بھی ٹھہرا دیا جائے۔ پھر بھی اس خشکی قباحیت طبع سلیم کو بے انتہا گراں معلوم ہوتی ہے۔ اگر جوش اور شجاعت کے فلسفہ پر غائر نگاہ ڈالی جائے تو شاید مفہوم ایک ہی نکلے گا۔ شب تاریک۔ اور روز روشن۔ خورشید درخشاں کی سند لانا بالکل بیکار ہے۔ وہ صفات مشہور ہیں اور شجاعت کی صفت جوش بالکل اجنبی اور غیر مانوس۔ دوسرا جواب یعنی خبر کی صدا کی تاویل نام یا ذکر خیر کرنا بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے فلاں کی صدا سنی۔ یعنی اُس کا ذکر کرنا۔ صحیح ہے۔ اسی طرح تیسری تاویل بھی صحیح نہیں۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ضمیمہ بزدانی بھی غلط ہے۔ اسد اللہ کو ضمیمہ بزدانی کہنا اگر محاورہ میں تصرف نہیں تو اور کیلئے۔ اسی طرح بعض نے یہ اسد کو دست خدا کہا ہے وہ بھی غلط ہے۔ فصاحت و بلاغت اور زبان کے قواعد کو اگر ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تب بھی یہ وہ الفاظ ہیں جو حدیث و قرآن میں آئے ہیں۔ اور الفاظ احادیث و قرآن کو بدل کر کہنا شرعاً اور عرفاً دونوں طرح سے ممنوع ہے

عزیز اسلام کے کاجل کو کعبے میں یہ پائے گا ان چھوٹے سے ہاتھوں سے زلف کی سنوائے گا
رنگائے شجاعت کو دم بھر میں ابھائے گا لو نام تو مرحب کا قلع تاریاں مارے گا
اور ہوگی ابھی طاری کیفیت وجدانی

اعتراض۔ چھوٹے سے ہاتھوں سے کس کی زلف سنوارے گا۔

جواب اشہر۔ دوسرے مصرع میں ضمیر اس کی موجود ہے۔ اس کا مرجع اسلام ہے۔ این وَاں فارسی میں بھی قریب و بعید کے لئے آئے ہیں۔ اسلام کے کاجل کی نسبت یہ کافی ہے کہ یہ مولود زینت اسلام کرے گا۔ یاس صاحب یہ نہیں جانتے کہ افعال معصومین فوق العادت تھے۔ ناظرین اس شعر میں پورے اعتراض کا جواب موجود ہے غور فرمائے

جوں دم مار یہ میکندش گوشہ چشم نر مہ چشم کہ در ہاں دہن میساید

(مؤلف) پہلے شعر کے پہلے مصرع میں دو مرجع موجود ہیں۔ اسلام اور کعبہ۔ پھر نہ معلوم کس وجہ سے اشہر صاحب نے صرف اسلام کو مرجع قرار دیا۔ یاس صاحب کا اعتراض اگر صحیح نہ ہو تو بھی شعر میں یہ قسم ضرور ہے۔

عزیز

رد واذہ کعبہ پر جا جا کے صدادوں کا نکبیر کے نعروں سے مردوں کے جلا دلوں کا

دیکھو تو نقاب اس کے چہرے اٹھا دوں گا کونین کو مٹھی میں لے کر میں جگا دوں گا
باندھیں گامرٹے جب یہ بچہ عمرانی

اعتراض۔ نقاب اٹھانے والے آپ کون۔

جواب اشہر۔ ہر صاحب ایمان کو مشتاق زیارت و شیدائے امیر المومنین ہونا چاہئے۔ عاشق جوش میں اگر نقاب
روئے محبوب اٹھا دے تو کوئی قباحہ نہیں۔

(مؤلف) اعتراض غالباً اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ یہ ولادت کا ذکر کرتے کرتے مولانا عزیز کہاں آن پہنچے۔

عزیزؑ صد کرتا ہی کرنے دو چلا ہی مچنے دو : اے فاطمہ ہاتھوں سے ہرگز نہ نکلنے دو
ایماں کی قلمرو میں سکے ابھی چلنے دو سانچے میں نبوت کے اس نور کو ڈھلنے دو
ہو جائے گا کچھ دن میں یہ احمد لانا نانی

اعتراض۔ الفاظ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ فرمائشیں کون کر رہا ہے۔ رسول اللہ۔ یا چودہویں صدی کا شاعر۔

جواب اشہر۔ ائمہ معصومین ہیں ان کا کوئی فعل عبث نہ تھا۔ ضد سے مراد معمولی ضد نہیں۔ علی نے کعبہ میں جو ضدیں
کیں وہ بت شکنی کے لئے۔ مادرِ محترمہ کی گود میں اس لئے بچے کی کسی طرح اصنام کعبہ تک ہاتھ پہنچ جائے۔ مگر فاطمہ بنت
اسد کی طرف شاعر مخاطب ہو کے کہتا ہے کہ ابھی ہاتھوں سے نکلنے نہ دینا۔ ابھی علی کی بت شکنی کا وقت نہیں آیا ہے۔ ابھی
اسے پروان چڑھنے دو۔ حامی اسلام مشہور ہوئے دو۔ دیکھو تو پھر یہی بچہ وہ کام کرے گا جو رسول کریں گے۔ اس بندے کے پیشتر شاعر
نے ایک بند کہا ہے اور اس سے پانچوں مصرعہ کے ہر مصرعہ کو ربط دیا ہے۔

نام اسکا ابھی کچھ دن اصنام کو پہننے دو خیبر کو ابھی رٹکی گرمی ہی سے پہننے دو
پیائش قدرت میں اس نور کو پہننے دو کعبہ کی ہوا کھا کر کچھ اور پہننے دو
مانیں گے خدا اس کو دلدادہ حیرانی

عزیزؑ سمجھو نہ زند اس کو یہ غیظ ٹپکتا ہے یا ہوشیاری قدرت یا پھول مہکتا ہے

پیمانے میں شوخی کا اک ٹپک جھلکتا ہے اب خون سے مرہ کے دم بھر میں جھلکتا ہے

مناک ترا سا غراے زگس فتانی

اعتراض۔ ”سمجھو“ سے تو شاعر نے دیکھنے والوں کو مخاطب کیا ہے اور چاروں مصرعوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ کہ

شاعر نے دیکھنے والوں سے خطاب کیا ہے۔ مگر پانچویں مصرعہ میں ”مناک ترا سا غراے زگس فتانی“ کو مخاطب بنایا۔

لفظ ترا۔ اور لفظ اے زگس فتانی۔ یعنی جناب امیر کی آنکھوں سے خطاب کیا ہے کہاں تو دیکھنے والوں سے خطاب

تھا۔ کہاں خود زگر سنائی کو مخاطب بنا لیا۔

جواب اشعر۔ جناب یاس کی طرح اہل فہم کچھ فہم نہیں ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ادائے مطلب میں مختلف ضمیر میں لانا داخل اماند نہیں۔ مرثیہ حال علی اکبر میں جناب انیس جناب زینب کی زبان سے کہلواتے ہیں۔

میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے عین الکمال سے کچھ بچے خدا بچائے

وہ لودھی کہ جس کی طلاق تو لوں کو بچا دو دو دن ایک بوند بھی پانی کی دہ پئے

غربت میں بڑ لگی ہے مصیبت حسین پر

فاقد یہ میسر ہے مرے نور عین پر

ملاحظہ فرمائے پہلے مصرع میں کوئی برائے غایت ہے اور دوسرے مصرع میں کچھ بچے خدا بچائے کہہ کے حضرت علی اکبر کو مخاطب کیا ہے۔ اور پھر چھٹے مصرع میں مرے نور عین کہہ کر ضمیر اضافی استعمال کی۔ مگر مطلب میں کیا قباحت آئی۔

اعتراض نمبر ۲۔ شفق قدرت میں لفظ قدرت قبیح بلکہ اقبح ہے۔

جواب۔ زخم چشم (عیب چشم ہے) بلحاظ بیماری مگر شاعر نے آداب مدح امام د نظر رکھ کر اس سُرخی چشم کو جو بوجہ بیماری ہے، ایک حسن قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ سُرخی باعث زینت قدرت ہے۔ یعنی زخم چشم میں بھی باعتبار حسن قدرت خدا نظر آتی ہے۔

اعتراض نمبر ۳۔ چشم آشوب زدہ کا استعارہ پھول سے نہیں ہو سکتا۔ وجہ شبہ تو فقط رنگ ہے۔ بو تو آنکھ میں ہوتی نہیں۔ لہذا یہ استعارہ غلط ہے۔ کیونکہ وجہ شبہ ایک طرف نہیں پائی جاتی۔

جواب۔ یہ تو تشبیہ ہے اور کامل تشبیہ۔ استعارے سے یہاں کیا غرض استعارے میں وجہ شبہ کہاں۔ اور تشبیہ تشبیہ میں بھی ایک طرف وجہ شبہ کا پایا جانا کیا معنی ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا مہلات ہے۔ کیا اب دنیا میں علم معانی و بیان کے جاننے والے نہیں رہے۔

ذرا ناظرین اس اعتراض کو پھر غور سے ملاحظہ فرمائیں چشم سُرخی کو پھول سے تشبیہ دی ہے اور بس۔ وجہ شبہ سُرخی اور اتحاد صورت بھل۔ "پھول مکتا ہے" میں دونوں خوبیاں موجود ہیں۔ اول تو سُرخی آنکھ کا کھلا ہوا دوسرے جب پھول کھلتا ہے تو تنک نکلتی ہے۔ دیکھو صائب کتا ہے

تماشا ہے گلِ چشم گوارا باد بلبیل را کہ بوئے گلِ بنی ار رو برے گریہ آلودش

یہاں صرف گل و چشم کو رخسار معشوق اور اشک سے تشبیہ دینا مقصود تھا۔ مگر بوئے گل کی لفظ سے ضمناً ایک نازک تشبیہ اور پیدا ہو گئی۔ آپ اپنے قیاس مع الفارق کو اپنی جیب میں رکھئے۔ ہم جسم آنکھ کو ہمہ صورت عین خوشبو مانتے ہیں

(مؤلف) پہلا جواب صرف جواد کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ مگر یہ ضروری نہیں ہو کہ کسی غلط سند کو دیکھ کر غلط کو صحیح مان لیا

جائے۔ دوسرا اعتراض حقیق قدرت پر ہے۔ یہ بھی صحیح ہے۔ میرے نزدیک قدرت یہاں بالکل بے ضرورت ہے۔ آخر حقیق قدرت کے سوا حقیق بے قدرت کون سی ہے۔ تیسرا اعتراض غلط ہے۔ اس لئے کہ تشبیہ ادنیٰ مابست کے ساتھ بھی جائز ہے۔

نعمت خان عالی و مولانا آزاد بلگرامی

جب کامگار خاں پسر ثانی عمدة الملک جعفر خاں وزیر اعظم عالمگیر بادشاہ کی سید مظفر وزیر سلطان ابوالحسن کی لڑکی کے ساتھ دوسری شادی ہوئی تو عالی نے ایک زبردست قطعہ لکھا جس کو ان کی خوش طبعی اور بیباکی کا اعلیٰ نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ بد قسمتی سے اسی قطعہ میں ایک زبردست ٹھوکر کھائی ہے جس کی مولانا آزاد بلگرامی نے تصریح و تشریح کی ہے۔ قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے کہ خدا شد بار دیگر خاں عالی منزلت باکمال عرو و تمکین و وقار و زب زریں خاں عالی منزلت سے مراد کامگار خاں ہیں۔

اعتراض آزاد۔ نعمت خاں کا پہلے حکیم تخلص تھا۔ دوبارہ عالی تخلص اختیار کیا۔ اور خاں عالی مشہور ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ پورا قطعہ خود انھیں کے اوپر منطبق ہوتا ہے جیسا کہ بار دیگر کہ خدا شد خاں عالی منزلت سے ظاہر ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ خاں عالی منزلت یعنی کامگار خاں جو عالی کی صفات سے متصف ہے۔ اس کے یہ یہ واقعات ہیں جو قطعہ میں مذکور ہیں۔ نعمت خاں نے بالکل یہ خیال نہیں رکھا۔ کہ عالی خود میرا تخلص ہے اور یہ سب صفات میرے اوپر منطبق ہوئے جاتے ہیں۔ نکاش بجائے عالی منزلت کے والا منزلت لکھتے تو یہ خوابی پیدا نہ ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سزا ہے جو قدرت کی طرف سے ہجو کوئی پر دی گئی ہے۔

ملہ نعمت خان عالی کا اصل نام میرزا محمد تھا۔ شیراز کے رہنے والے تھے۔ اور ایک قدیم موقر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے باپ فتح الدین بہت معروف و مشہور اطباء میں سے تھے۔ ایک مرتبہ ہندوستان بھی آئے۔ عالی ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشوونما پائی۔ مگر کسی ہی میں اپنے والد کے ساتھ شیراز چلے گئے۔ علوم ضروری کی وہیں تعلیم و تکمیل ہوئی۔ ملاشیعہ اعلیٰ بڑی لقب یہ دانشمند خاں کے شاگرد ہوئے۔ چند روز وہاں رہ کر پھر ہندوستان آئے۔ اور عالمگیر بادشاہ کے زمرہ مصدا جین میں داخل ہوئے۔ پھر چند روز میں منصب بکاؤلی پر سرفراز ہوئے۔ اور اس خدمت کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دینے کی وجہ سے نعمت خاں خطاب پایا۔ اول شاعری میں حکیم تخلص قرار دیا تھا۔ مگر چونکہ حکیم اور چکنم میں تصحیف ہے اس لئے عالی تخلص رکھا۔ عالی نہایت زیر ہمت عالم۔ اور نہایت شائق شاعر تھے۔ اگرچہ اونچی شاعری میں ہندیت کا جو زیادہ شامل ہو۔ پھر بھی انکی مضمون آفرینی مسلم ہے۔ اور مضمون آفرینی کیساتھ ہی ظرافت کیساتھ جو طبیعت کو ایک نئی مناسبت ہو گئے اور بھی سوتے پر ہماگ کا عالم پیدا کر دیا ہو۔ یہی ظرافت انکو تہذیبی فحاشی اور مزاح کی طرف لی گئی ہو۔ وقایع میں اس کے اکثر نونے ملتے ہیں۔

عظیما - دعائی

عظیما نیشاپوری ایک نہایت مشاق شاعر تھا۔ جو مرزا فاخر کین کا استاد اور قیدی پسر یا برادر زادہ ملا نظیری کا بیٹا تھا۔ غزلوں کا ایک دیوان۔ اور ایک فتویٰ موسوم بہ فوز عظیم اس سے یادگار ہے۔ اس نے سالکہ میں وفات پائی ہو
عظیما نے ایک غزل کی جو سرتاپا مسلسل ہے۔ اور نہایت ہی عمدہ ہے۔

گفت باہجرم بسا ز گفتش دیگر کہ گفت	قاصد آمد گفتش آن ماہ میں برچہ گفت
گفتش جمع است از باطل ظلم اور چہ گفت	گفت دیگر بار صد خویش نگزار در دہر دل
گفتش کمتر شرم از تن لاغر چہ گفت	گفت سر را بدیش از خاک رہ کمتر شرم د
گفتش من سوختم در باب خاکسبہ گفت	گفت جسم لاغوش را از غصہ خی اہم سوخت
گفتش من زندہ گردیم نظیر و شر چہ گفت	گفت رخسار بیکم زندہ اش فکرا ہم کرد
گفتش این ہم حساب از لب کوثر چہ گفت	گفت خیر و شر نباشد عاشقان از حساب
گفتش گر عاقبت این است بیخ و شر چہ گفت	گفت با بار لب کوثر نشیند عاقبت

گفت دیگر نگذرد بر خاطرش بار عظیم
گفتش دیگر بگو گفتا گو دیگر چہ گفت

ہر صاحب ذوق کو اس غزل کی لطافت معلوم ہو سکتی ہے۔ مگر نعمت خاں عالی نے جو اس غزل کو دیکھا تو اس کے جواب میں ایک غزل کی اور مقطع میں سخت اعتراض کیا۔ اولاً غزل ملاحظہ فرمائے۔

پیش ہر کس میکنم ظاہر کہ آن دلبر چہ گفت	بسکہ خوش حرف است میگوبد بگو دیگر کہ گفت
گر بگویم غیر دل کو محرم اسرار عشق	زیر لب دیا نمیدانم کہ باگو ہر چہ گفت
میکند دل را بہ تنگ از بسکہ می پرسد و لیک	کے زبان شعلہ می فہم کہ از اظہر چہ گفت
گفت ہر کس سوخت از غم سرمہ بینش کشید	ہست روشن اینکہ تا آئینہ خاکستر چہ گفت
گفت ای سنگ از گداز این نور پیدا کردہ	عکس مطلب طلب است اما تو جوہر چہ گفت
گفت مئی ہم بخود کا ہم زد ستم می رود	صورت حرفم نے کس پرسد این جزو چہ گفت
لحظہ نے سخن با من کن اور وئے نیاز	تا بگویم آمد آں چراغ گفت خنجر چہ گفت
گفت تیغ غمزمہ ام سر میر و خاموش باش	یا بار و از اشارتہا بگو از سر چہ گفت

ہست عالی از عظیما در غزل سہو عظیم :
ز انکہ از قاصد بود یک گفت آن دلبر چہ گفت

اعتراض۔ مطلب یہ ہے کہ عظیمائے ہر شعر کے اوّل میں ایک گفت کا استعمال کیا ہے۔ اس کو ہم قاصد کا جواب مانیں گے۔ معشوق کا جواب کہاں ہے۔ لہذا ہر جگہ دو گفت ہونے چاہئیں۔ ایک گفت ناکافی ہے۔ یہ عظیماء کی بڑی سخت غلطی ہے۔

جواب مولانا آزاد بلگرامی۔ یہاں دو گفت اور ایک گفت دونوں سے کام نکل سکتا ہے۔ اور دونوں سے معشوق کا جواب سمجھا جاسکتا ہے۔ دو گفت اگر ہوں تو اس صورت میں کوئی جھجکڑا ہی نہیں۔ دوسری صورت میں اس واسطے صحیح ہے کہ عاشق قاصد سے پوچھتا ہے کہ معشوق کا مقولہ کیا ہے۔ اور وہ اس صورت میں معشوق کا صرف مقولہ بیان کر دیتا ہے۔ اس صورت میں یہ سہو عظیم نہیں بلکہ سہو عالی ہے۔

دوسرے یہ کہ ہم نے جو مقطع کہ نقل کیا یہ مقطع خاں آرزو کا کھا ہوا ہے جو انھوں نے اپنے تذکرہ مجمع النفائس میں لکھا ہے مگر میرے پاس جو کلیات ہے اس میں مقطع یوں لکھا ہے

عالی آخر نیست دانی گفتگوئے عشق را
تاب کے آخر کے گوید فلاں دیگر کہ گفت

معلوم یہ ہوتا ہے کہ آخر میں اس نکتہ کو جو ہم نے لکھا ہے نعمت خاں عالی نے بھی سمجھ لیا تھا۔ اسی واسطے انھوں نے مقطع کو بدل دیا ہے

(مؤلف) مولانا آزاد کا ایک حد تک جواب صحیح ہے۔ اور مجبوراً یہ تاویل کی جاسکتی ہے۔ مگر جو نوعیت عالی کے اعتراض کی تھی وہ بھی غلط نہ تھی۔ اس واسطے کہ ایک شخص جب دوسرے آدمی سے پوچھتا ہے کہ فلاں نے کیا کہا۔ تو وہ صرف اس آدمی کا مقولہ ہی نہیں بیان کرتا۔

ملاح عبد الواسع ہانسوی و مرزا غالب

ملاح عبد الواسع نے اپنے رسالہ میں ایک قاعدہ حروف تافہ کے متعلق لکھا ہے۔

عبد الواسع۔ فرق میان لغی بکلمہ نا۔ و بے است کہ در اوّل او موصوفی واقع میشود کہ صفت بطریق موافات محمول تواند شد و حاصل آن این چیز آں چیز نیست می شود۔ و این در جائے است کہ این چیز آں چیز می تواند شد چنانچہ تا عقل و تا خردمند باین معنی کہ آن شخص عاقل و خردمند نیست۔ و ثانی در جائیکہ صفت محمول بہ موافات نمی تواند شد و حاصل آن این چیز آں چیز ندارد۔ میشود۔ چنانچہ بے عقل و بے خرد یعنی آن شخص عقل و خرد ندارد۔ پس بحسب این تحقیق لفظ نا مراد بے

۱۔ ملاح عبد الواسع ہانسوی۔ ہانسی ضلع حصار کے رہنے والے تھے۔ ملاغیاث الدین رامپوری وغیرہ کے معاصر تھے۔ عربی و فارسی کے زبردست عالم تھے۔ ادن کا لکھا ہوا قواعد کا ایک رسالہ جو رسالہ عبد الواسع کے نام سے موسوم ہے نہایت ہی مستند ہے۔

نوکر کہ در عرف عام شہرت دار غلط محض است بے مراد و ناؤ کر باید گفت لیکن اگر بے نوکر باہمی معنی کہ اس شخص نوکر نہ دارد استعمال کنند جائز باشد مولوی گوید یہ

عاشقال ادبے مراد ملک خویش
باجر گشتند ادمولائے خویش

اعتراض مرزا غالب۔ وہ میاں صاحب ہانسی کے رہنے والے بہت چوڑے چٹکے جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ بے مراد صحیح اور نامہراد غلط۔ اسے تیرا ستیا ناس جلتے۔ بے مراد اور نامہراد میں وہ فرق ہے جو آسمان اور زمین میں ہے۔ نامہراد وہ ہے کہ جس کی کوئی مراد کوئی خواہش کوئی آرزو نہ بر آوے۔ بے مراد وہ کہ جب کا صفحہ ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہوا و قسم بے مدعا و بے غرض و مطلب۔ حسبہ لہذا ان دونوں احوال میں کتنا فرق ہو۔ ناچار اور نامہ کام۔ اور نامہ درست اور ناچار کہ یہ مخفف ناچارہ اور نامہار کہ یہ مخفف ”نا آہار“ ہے اور نامہراد اور نامہالصاف۔ یہ سب درست۔ ہائے کہاں گئے ہانسی والے معلم

(مؤلف) ملائے ہانسی کا مقصد کلام یہ ہے کہ تا اکثر مشتقات اور صفات پر داخل ہوتا ہے جیسا کہ نابالغ اور ناسمج اور لفظ جے اسلئے غیر صفت پر جیسا کہ بے دانش و بے علم و بے شعور و بے زریں صحت قول صاحب فرسنگ اتند راج بعض جگہ اس کے برعکس بھی پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ توان۔ اور امید کہ یہ دونوں لفظ غیر مشتق ہیں۔ ان پر حوت نفی خلاف قیاس بجائے جے کے داخل ہوتا ہے۔ اور نا توان و نا امید کہا جاتا ہے۔ بے توان اور بے امید مستعمل نہیں ہے۔ جیسا کہ سعدی نے کہا ہے۔ امید بہست پرستندگان مخلص را کرنا امید نگر در آستان الہ۔ یا خواجہ حافظ

ہاں مشو نامید چوں واقع نہ از اسرار غیب

باشند اندر پردہ بازیہائے پنهان غم مخور

بعض جگہ ایسے مرکبات بھی نظر آئے کہ ایک ہی لفظ پر دونوں لفظ داخل ہوئے ہیں۔ جیسے کہ بے سپاس اور

ہمسپاس وغیرہ وغیرہ

میرے خیال میں ملا عبدالواسع نے جو قاعدہ لکھا ہے وہ صحیح ضرور ہے اس واسطے کہ قواعد کی اکثر کتابیں اوس کی تائید کرتی ہیں۔ مگر انھوں نے جو مستثنیات کا ذکر نہیں کیا اسی لئے مرزا غالب کو اعتراض کا موقع مل گیا۔ ورنہ اصل میں خلاف قیاس۔ اور شاذ کے طریق پر وہ الفاظ واقع ہوئے جنھیں مرزا نے اپنے واسطے دلیل قاطع سمجھا ہے۔ اور اس قسم کے شاذ الفاظ کی عربی کے علم صرف میں کوئی انتہا نہیں ہے۔ اسی لحاظ سے ملا عبدالواسع پر یہ اعتراض واقع نہیں ہوتا اور جو کتب ممتدین کا اوس قاعدہ پر اجماع ہے اس لئے مرزا کی رائے اتنے لوگوں کے مقابلے میں نہیں مانی جاسکتی۔ یہ اور بات ہے کہ بے مراد اور نامہراد کے دو خاص معنی آپ کے یہاں ہو گئے مگر ان پر قاعدہ کی بنائیں رکھی جاسکتی

علی شہرہندی و اعجاز اکبر آبادی

شاہ آفریں لاہوری نے حاکم لاہوری سے اور حاکم نے مولانا آدلا بلگرامی سے یہ واقعہ بیان کیا کہ ایک زمانے میں وزیر خاں کی مسجد میں موزوں طبعوں کے جمعے رہتے تھے۔ صحن مسجد میں چند لوگ جمع ہوتے اور شعر خوانیاں ہوا کرتی تھیں اتفاق سے ایک روز مجمع میں ملا محمد سعید اعجاز اکبر آبادی بھی شریک تھے۔ شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ عمدہ عمدہ شعر پڑھے جا رہے تھے۔ کسی نے ناصر علی کا یہ شعر پڑھا ہے

صریر خامہ مید اتم کہ باطلعت نمی سازد
دریدی نامہ۔ دل صد پارہ شد۔ قاصد رسید اینجا

ناصر علی شہرہندی کا سلسلہ نسب حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے۔ اول میں سیف خاں بخشی کے ملازم ہوئے۔ جب سیف خاں الہ آباد کی صوبہ داری پر متعین ہوئے تو ناصر علی بھی الہ آباد میں عرصہ تک مقیم رہے۔ جب سیف خاں کا انتقال ہو گیا تو یہ سہ ہند چلے گئے۔ نہایت بے باکی اور رندی سے اوقات گزاری کرتے رہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ چاروشنبہ آخر ماہ صفر کو سیر باغ کے لئے گئے تھے اور وہیں بیٹھے ہوئے شراب پی رہے تھے کہ اتنے میں شیخ محمد معصوم خلیفہ حضرت مجدد قدس سرہما اودھر سے گزرے ناصر علی سے خطا ہو کر پوچھا کہ یہ کیا ہے۔ ناصر علی نے جواب دیا۔ ”مے کہ ملائکہ می خورد“ اس فقرہ سے علما میں اتنی برہمی چوٹی کہ فتوؤں کے بعد ناصر علی کے قتل کا خطرہ تیار کیا گیا۔ اور یہ سخت آفت میں مبتلا ہوئے۔ میر محمد زماں راسخ کو یہ واقعہ معلوم ہوا۔ اپنے بال بچوں کو ساتھ لیا اور ناصر علی سے کہا کہ جان بچانا ہے تو میرے ساتھ چلے جاؤ۔ غرض کہ کسی کسی طرح وہاں سے نکال کر دہلی پہنچایا۔ یہاں پہنچ کر بھی مدتوں تک وہی رنگ رلیاں مانتے رہے۔ آخر کار توفیق الہی نے دستگیری کی اور تمام مکروہات سے توبہ کر کے شیخ محمد معصوم رحمۃ اللہ علیہ کے مہر ہو گئے۔ آخر میں ذوالفقار خاں ابن اسد خاں کے مصاحب ہو گئے۔ چنانچہ جس روز پہلی مرتبہ قصیدہ نذر گزرا تا تو قصیدہ کا یہ مطلع پڑھا ہے

اے شان حیدری ز جبین تو آشکار

تیغ تو در ہر دکنہ کار ذوالفقار

یہ سنکر نواب موصوف نے ناصر علی کو باقی قصیدہ پڑھنے سے منع کر دیا۔ اور کہہ دیا کہ بس کافی ہے۔ اس مطلع ہی کا حصلہ میں نہیں دے سکتا ہوں۔ اس کے بعد ایک ہفتی اور تیس ہزار روپیہ نقد دیا۔ مگر ناصر علی نے سب روپیہ مستحقین کو تقسیم کر دیا

آخر عشر میں دہلی میں تھے اور یہیں ۲۰ رمضان المبارک ۱۱۷۷ ہجری میں مرحوم ہو کر جوار مرزا حضرت نظام الدین اولیاء

میں مدفون ہوئے

اعتراض ملا محمد سعید اعجاز۔ عجیب بات ہے کہ صریحاً عاشق سے تو معشوق کو نفرت ہوتی ہے اور اس آواز کو نہیں سن سکتا۔ مگر کافدے پھٹنے کی آواز سے کوئی افریں ہوتا۔ حالانکہ صریحاً قلم باریک بھی ہے اور عاشق اس سے دور بھی ہے۔ اد کا غدگی دریدگی کی آواز قریب بھی ہے اور صریحاً سے زیادہ بھی جواب شاہ آفریں۔ معشوق اپنے قلم کی آواز کہ جو خط لکھے میل بھکتی ہے برداشت نہیں کر سکتا یہاں صریحاً سے دی صریحاً ہے

جواب آزاد بلگرامی۔ صریحاً کہ اگر عاشق کے قلم کی آواز میں تو وہ اس لئے معشوق کو گوارہ نہیں ہے کہ عاشق سے وہ حرکت ظہور میں آئی۔ اور خط کے چاک گونے میں جو آواز پیدا ہوئی وہ اپنے ہاتھ سے پیدا ہوئی اسی لئے گوارا ہے اور اس صورت سے دونوں حالتوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے

ناصر علی۔ نپسندیدہ کہے برگیم آوارہ کند جگر لعل و گرجشم گہر سازم داد
اعتراض نامعلوم۔ لعل گہر ساز مسموع نہیں ہے اور کلام اساتذہ میں نہیں پایا جاتا
جواب مولانا آزاد۔ ناصر علی کے شعر میں چشم گہر ساز صحیح کہا گیا ہے۔ اس کی سند اشرف مازندرانی کے اس شعر سے دی جاسکتی ہے

نرخ اشکم مشکیں کین گہر لعلی را چشم بچارہ بصدخوں جگر سافہ است

جس طرح موتی بنایا جاسکتا ہے اسی طرح لعل بھی بنایا جاتا ہے

ناصر علی۔ اگر آں ہلال ابرو بمیاں شکستہ باخند مہ فوج چشم مردم مژدہ شکستہ باخند
مطلب یہ ہے کہ اگر ہلال ابرو یعنی میر معشوق بھی وہاں موجود ہو جہاں مہ تو دکھائی دے تو مہ تو کو دیکھ کر لوگوں کو ایسی تکلیف ہو جیسی کہ آنکھ میں ٹوٹی ہوئی یا مڑی ہوئی ٹپک سے ہوتی ہے

اعتراض آزاد بلگرامی۔ پہلے تو معشوق کو اس شعر میں ہلال ابرو دکھا گیا۔ اور ظاہر ہے کہ ابرو کو ہلال سے بوجہ خوبصورتی کے مشابہ ٹھہرایا ہے۔ پھر اسی ہلال کو بمقابلہ ابرو نے معشوق کے مژدہ شکستہ چشم قرار دیدیا اور اس صورت میں یہ ایک مذمت ہوئی۔ لہذا دونوں میں بڑا فرق ہے۔ یعنی کوئی بوجہ نہیں کہ ایک جگہ وہی شے اچھی ٹھہرائی گئی اور پھر اسی کو برا بھی کہا

ناصر علی نے عالمگیر کی مدح میں یہ شعر کہا تھا جس پر میر عبد الجلیل بلگرامی نے اعتراض کیا

محی الدین محمد زب اورنگ فضا شمش جہت بر خوض تنگ

اعتراض۔ عالمگیر کا لقب محی الدین بسکون حائے حلی و بائے بے تشدید ہے۔ کیونکہ احیاء باب افعال کا اسم فاعل اسی طرح آئے گا

ناصر علی در تعریف اسب ۵ بفکر لامکاں سیرش ہم آہنگ فضائے نہ فلک بر شوخیش تنگ
اعتراف میر عبد الجلیل - بادشاہ اور گھوڑے کی تعریف ایک ہی طور پر کی گئی ہے اور یہ نہایت ہی خلاف ہے۔ کیونکہ ۵
صرع بادشاہ کی مدح میں بھی ہے ع فضائے شمش جہت بر شوخیش تنگ دوسرے یہ کہ بادشاہ کو شوخ کہنا
کچھ اچھا نہیں ہے

ناصر علی نے اس شعر کو بھی غنوی سے نکال دیا۔ مگر مولانا آد اد نے سر دا ڈاڈ میں بیان کیا ہے کہ ایک نہایت قدیم غنوی
میں یہ شعر، تغیر الفاظ اس طرح دیکھا گیا ۵

نہنشاہ جہان ہوش و فرہنگ محی الدین محمد زب اورنگ

غالب و نظم طباطبائی

غالب ۵ نقش فریادی ہر کسی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
مرزا غالب نے اس شعر کے معنی اپنے ایک خط میں لکھے ہیں۔ کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہنکر
حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دہن کو جلانا۔ یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکالے جانا
اعتراف - مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہنکر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ میں نے یہ ذکر نہ
کیا دیکھا نہ سنا۔ اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فانی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتباری سے
نفرت ظاہر ہو۔ اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے۔ کوئی جان بوجھ کر توبے معنی کہتا نہیں ہی ہوتا ہے کہ وزن و
قافیہ کی منجھی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا۔ تو جتنے معنی
کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی لفظن انشا کر کہنا چاہئے۔ اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر
فریادی ہے۔ ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی
اس سبب سے کہ قافیہ مرزا حم تھا۔ اور مقصود تھا مطلع کہنا۔ ہستی کے بدلے شوخی تحریر کہم دیا۔ اور اس کے کوئی

۵ آپ کا اسم گرامی سید علی حیدر ہے۔ اور نکتہ تخلص فرماتے ہیں۔ قدیم وطن بگھوٹا ہے۔ اب غم سے سلسلہ ملازمت حیدر آباد میں مقیم ہیں
کبھی کبھی زائرین کی طرح بگھوٹا آتے ہیں اور غریب الوطنوں کی طرہ سے پندرہ روز قیام کر کے چلے جاتے ہیں۔ آپ زبردست نقاد اور جلیل القلم
سے باخبر ہیں۔ آپ کی تصانیف میں سے قصیدہ شمش جہت زبردست ہے غالب کے دیوان کے شاعر ہیں۔ اور شرح لکھنے میں آپ نے پوری
قوت صرف کرنے کے علاوہ اپنی سلوات کہ زور غالب پر چند ایراد کرتے ہیں بھی صرف کیا ہے جو یہ تفصیل لکھ جائیں گے۔ آپ کی عمر اس وقت
قریب قریب ستر برس کی ہے مگر مشاغل علمی میں وہی دلچسپی اور اہتمام ہے

قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود اُن کے منہ پر لوگوں نے کمندیا کہ شعر بے معنی ہے (مؤلف) جب ایران کے شعراء کے کلام میں جا بجا اس رسم کا ذکر پایا جاتا ہے تو مصنف کا یہ کمندیا غلط نہیں۔ قرینہ چاہتا ہے کہ ایران میں ایسا ہوتا رہا ہو۔ یہ اور بات ہے کہ بہت سی رسمیں ایسی ہیں جن کا ذکر ہی نہ کیا ہے اور یہ کوئی بھی نہیں جانتا۔ کہ کب ایسا ہوتا تھا۔ ممکن ہے کہ غالب نے یہ سب کچھ برائے قیاس ہی کہا ہو لہذا اس سے ان پر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ بالخصوص ایران میں یہ رسم نہ ہو اور کہیں ہو۔ پھر بھی کوئی نقصان عائد نہیں ہوتا۔ اس رسم کا بہت سے شعروں میں تذکرہ ہے بخمیر کے ایک دو یہ ہیں

خاقانی سے تاکد دست قدر از دست تو برود قلم کاغذیں پیر بہن از دست قدر باد بذر
 کبود چشم و قرطاس پیر بہن سلام گئے با ہم حسرت گئے با ہم دلداد
 کمال اکمل سے کاغذیں جامہ پیوستہ بد رگاہ آمد زادہ خاطر من تا بہ دہی داد مرا
 باخانی سے زغبان دینخواہم فتانی مسر بلقی کو کہ سازد کاغذی پیرا ہن از طوطا و اولیہم

مولانا نے اپنے خیال کے مطابق اس شعر کے معنی بیان فرما کر اس پر المعنی فی بطن الشاعر کا الزام بھی لگایا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں اس لئے کہ اس کے معنی ہی یہ نہیں ہیں جو انھوں نے بیان کئے ہیں سیدھے قرین قیاس یہ معنی ہیں کہ کاغذ پر کھینچا ہوا نقش ایک فریادی معلوم ہوتا ہے اور فریادی ہونے کی علامت یہ ہے کہ وہ کاغذی جامہ پہنے ہوئے ہے

غالب سے کوئی میرے دل سے بڑھے تیرے تیر نکیش کج یہ تلاش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
 اعتراض - جو کا داگو وزن سے ساقط ہو گیا۔ اور یہ درست ہے۔ لیکن اس کے ساقط ہونے سے دو حجم جمع ہو گئے۔
 اور عیب تنافر پیدا ہو گیا۔ لیکن خوبی مضمون کے آگے ایسی باتوں کا کوئی خیال نہیں کرتا
 غالب سے نہ نے نامہ کو اتنا طول غالب مختصر لکھ کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمناجدائی کا
 اعتراض - سنجیدہ فارسی میں وزن کرنے اور موزوں کرنے کے معنی میں ہے۔ نواسنج - نغمہ سنج - درمہ سنج - ترانہ سنج -
 نکتہ سنج - بکتہ سنج سب مانوس ترکیبیں ہیں اور فصحا کی زبان پر ہیں۔ لیکن متاخرین اہل زبان اور اُن کے متبعین
 آردو سنج، حسرت سنج، شکوہ سنج بھی مثل بیدل وغیرہ کے نظم کرنے لگے ہیں اور قصص سے خالی نہیں ہے
 (مؤلف) اس کے دو جواب ہیں ایک یہ کہ جب بیدل وغیرہ نظم کرنے لگے تو غالب کیلئے وہی سند ہو۔ دوسرا یہ کہ اگر ان ترکیبوں میں
 قصص نہ ہو کیا ہے کہ مولانا کی بیان کردہ ترکیبوں میں قصص نہ ہو۔ جواب یہ ہو گا کہ وہ مانوس ہو گئی ہیں۔ تو میں عرض کر دوں گا کہ مانوس
 ہونا قوت ہے کثرت استعمال پر لہذا آج اُن ترکیبوں کو بھی مانوس سمجھنا چاہئے جو مانوس نہ تھیں

غالب ۛ یک لطف بیش نہیں صیقل آئندہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جبکہ گزریاں سمجھا
 ۛ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشہ فریاد آیا
 اعتراض (عبراً) بیش نہیں بیان حصر کے لئے ہے مگر اردو و نحو اس کی متحمل نہیں (نمبر ۱۶) دوسرے مصرع میں آیا ہوا
 کے معنی میں ہے جو فارسی کا محاورہ ہے اردو میں اس طرح نہیں بولتے

(مؤلف) دونوں اعتراض صحیح ہیں۔ اگر ڈھونڈ کر اس کی کوئی مثال اردو میں پیدا بھی کی جائے تو اس پر بھی وہی اعتراض وارد ہوگا۔ پہلے شعر میں بیش نہیں ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر دوسرے شعر میں کوئی گنجائش نہیں

غالب ۛ فروغ عشق سے ہوتی ہو حل مشکل عاشق نہ نکلے شمع کے پاسے ٹکائے گرنہ خار آتش
 اعتراض۔ حل کو یہ تائید باندھا ہو شاید مشکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا۔ محاورہ یہ ہے کہ میں نے اس کتاب کا حل لکھا
 (مؤلف) حل یقیناً مستفہ طور پر لکھو اور دلی دونوں جگہ یہ تذکیر ہی لکھا جاتا ہے۔ مگر بقول اعتراض یا تو مشکل کی قربت ۛ صنف
 کو دھوکا دیا۔ اور یا پھر کتاب ۛ اصلاح دیدی۔ مصرع اصل میں یوں ہوگا کہ
 فروغ حسن سے ہوتا ہو حل مشکل عاشق۔ یا۔ فروغ عشق سے ہوتی ہے حل ہر مشکل عاشق۔ مگر میرے پاس غالب کے دیوان کا
 ایک بہت قدیم نسخہ ہے اس میں بھی مصرع یوں ہی لکھا ہے جس طرح مطبوعہ متداول دوادین میں ہے

غالب ۛ مجھ کو ارزانی سہے تجھ کو مبارک ہو جیو نالہ بلبل کادرد اور خندہ گل کا نمک
 اعتراض۔ ہو جیو بہت کمزور لفظ ہے اور متروک

(مؤلف) مرزا غالب کے زمانے تک اس قسم کے الفاظ کجیو۔ کمیو۔ کھائیو۔ وغیرہ متروک تھے اور نہ کمزور۔ غالب نے اور بھی
 کئی جگہ اس قسم کے الفاظ استعمال کیے ہیں مثلاً:-

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
 وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کمیو پھر کہ فاضل تھے تکیب و مہر ہل انجن کی آدما بیش ہے
 دنیا کے مت فریب میں آجائیو آمد دنیا تمام حلقہ دام خیال ہے

غالب ۛ نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا دی ہے جائے دہن اس کو دم ایجا و نہیں
 اعتراض۔ لفظ اثبات یہاں مصنف نے نمونہ باندھا حالانکہ افعال کے وزن پر جتنے افعال ہیں سب بتذکیر
 مستعمل ہیں۔ میر کہتے ہیں ۛ تابوت مراد براٹھا اسکی لگی سے اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے

اور مصنف نے خود بہ تذکیر کہا ہے ع ہر رنگ میں ہمارا کائنات چاہے یہاں تو دانش کے قرب نے دھوکا دیا

غالب ۵ ان پر بڑا دل سے لینے خلد میں ہم انتقام قدرت حق سے اگر عورتیں ہی ان ہو گئیں
اعتراض۔ اس شعر میں پر بڑا دل سے عورتیں مراد ہیں جیسا کہ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ۵
فنائن میں لولیاں شوخ و شیریں کار و شہر کثوب چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں نجان بنگارا
حالانکہ فارسی دُرد و میں غزل کے اصول جو قائم ہوئے ہیں بموجب ان کے مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہونا چاہیے
اور معشوق کی نسبت مؤنث کے صیغوں کا استعمال کرنا بھی نہیں درست۔ بلکہ وہ پری آیا۔ اور وہ حور آیا بے تکلف
سب نظم کرتے ہیں

(مؤلف) اس میں کلام نہیں کہ اُردو کے شعرا ضمیر تذکیر ہی استعمال کرتے رہے ہیں۔ مگر یہ شعراء ایران کے اجتماع
میں تھا۔ ہزاروں شعرا اُردو کے دوا دین میں ایسے موجود ہیں۔ جن میں انکیا جوئی۔ سسی کنگھی کا ذکر ہے۔ جس سے صاف معلوم
ہوتا ہے کہ ان کا معشوق عورت ہے مگر پھر بھی لوگ ہی سمجھتے ہیں کہ معشوق کا تعین نہیں ہو کیا صرف ضمیر تانیث و تذکیر ہی سے
تعین ہو سکتا ہے۔ اور کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ فارسی میں چونکہ مرد اور عورت کی ضمیریں علیحدہ علیحدہ نہیں
ہیں۔ اس وجہ سے یہ اہم بہم نہ گیا۔ اور ہندوستانی شعرا کو دھوکا ہوا کہ انھوں نے بھی معشوق کو مذکر یا مؤنث قرار نہیں دیا
پھر بھی فطرت کے موافق ان کی شاعری سے مترشح ہے کہ وہ معشوق عورت ہی کو سمجھتے رہے۔ ورنہ یہ سراپا اور یہ زیوروں اور زمانہ
لباس کی تشریف آون کے یہاں نہ مل سکتی

غالب نے اس شعر میں ضمیر تانیث ردیف سے مجبور ہو کر استعمال کی ہے۔ ورنہ شاید وہ بھی استعمال نہ کرتے تاہم یہ کوئی
عیب نہیں ہے۔ اور اس کو محل اعتراض نہیں فرما دیا جاسکتا

غالب ۵ دھوتا ہونیں جو پیے کو اس سیتن کے پانو رکھتا ہر ضد سے کھنچ کے باہر لگن کے پانو
اعتراض۔ اس مضمون کو مصنف نے عورتوں کے محاورے سے نکالا ہے وہ کہتی ہیں کہ خدا کرے تیرا شوہر تیرے
پاؤں دھو دھو کر پئے یعنی بہت چاہے۔ ورنہ پاؤں دھو دھو کر پینا حقیقت میں کوئی انداز محبت نہیں ہے۔ اور
اصل اس محاورے کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوؤں میں برہمن کے پاؤں پوجتے ہیں اور اعمال پرستش میں سے یہ بھی
ہے کہ اس کے پاؤں دھو کر پئیں

(مؤلف) یہ ذرا مشکل سے معلوم ہوگا کہ محاورے کی اصل کیا ہے۔ اور پاؤں دھو کر پینا کیوں رائج ہوا۔ مگر مشہور ہے

کہ پاؤں کا دھوون یا اکر کسی چیز کا دھوون بیٹا موجب ازدیاد محبت ہوتا ہے اس قسم کے سیکڑوں شر اردو میں موجود ہیں مثلاً آتش کہتے ہیں ۔

عمر خضر سے اوس کی زیادہ ہوزندگی دھوون پئے جویار کی زلف دراز کا
بحر کھنوی سے پاشویہ کیا مریض محبت کا چاہئے دھو کر بلا دلدیر عیسے دہن کے پاؤں
خود شفا گر دھک سے شے تو اپنے چاہنے والے یہاں کہاں خیریں نے کیوں دھو کے پئے کو کہیں کپاؤں
ڈاکر کھنوی سے چہرہ پری پریٹ پر غل ہرن کے پاؤں دھو دھو کے اس کے پتا ہوں اس گدگد پاؤں
درخاکہ دیم دہوی سے خیریں کو بہ دلائی نہ غیرت کسی نے بھی پی دھو کے بجائے خیر سے تو کو کہیں کے پاؤں

غالب سے واں پہونچ کر خوش آتا ہے بی اہم ہلکو صدرہ آہنگ زمیں پوس قدم ہر ہلکو
اعتراض۔ لفظ یہیم باضافت و بلا اضافت دونوں طرح صحیح ہے۔ لیکن اردو کا محاورہ یہی ہے کہ اس لفظ کو بے اضافت
بولتے ہیں۔ فارسی عربی کے جتنے لفظ دو وجہیں ہیں ان میں محاورہ اردو کا اتباع کرنا ضرور ہے۔ ورنہ محفل فصاحت
ہوگا

(مؤلف) مولانا کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اردو میں یہیم بلا اضافت ہی مستعمل ہے۔ بلکہ دونوں طرح ہے۔ سند کے لئے مومن
کا پیشہ شکرانی سمجھنا چاہئے ۔

کیا دعا سے پوتری بخش ہر دم کا علاج چارہ گر کیوں مجھے رنج یہیم دیتے ہیں
ذو وجہیں الفاظ کو یقینی اردو کے محاورے کے مطابق سمجھنا چاہئے۔ مگر کوئی شخص احیاناً اگر غلات محاورہ اردو صرف صحت لفظ کو مد نظر
رکھ کر دوسرے طور پر کہے تو اس کو محفل فصاحت کہنا زیادتی ہے

غالب سے لئے جاتی ہو کہیں ایک توقع غالب جادہ رہ کشش کا کر م ہے ہم کو
اعتراض۔ تعجب یہ ہے کہ غالب سا شخص کھنوسے شہر میں آئے اور کچھ اس کا ذکر کسی سے وہاں سننے میں نہ آئے کہ
کب آئے۔ اور کہاں آئے، اور کیا ہوا
(مؤلف) معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو مرزا کے کھنوسے آئے میں شک ہے۔ اور اس کو صرف نصیحت شاعرانہ سمجھا ہے۔ مگر مرزا اکلے جاتے
ہوئے کھنوسے میں بھی غیرے تھے

غالب سے ہمیں پھر ان سے امید اور انھیں ہماری قدر ہماری بات ہی پوچھیں نہ دو کو کیونکر ہو

اعتراض۔ بندش میں تعین ہے۔ اور وہ کی (وہ) کو قافیہ کے لئے واؤ بنالیا ہے اس لئے کہ یہ (وہ) تلفظ میں نہیں ہے بلکہ اظہار حرکت ماقبل کے لئے ہے

(مؤلف) میرے نزدیک یہ ایجاد کہ وہ کی (وہ) کو واؤ بنالیا ہے مرنا ہی برہم نہیں ہے بلکہ اس وقت یہ عام بات تھی ظن کا مطلع دیکھئے:-

یا آئے اجل یا صنم عربہ جو آئے ایسا نہ ہو یا رب کہ نہ یہ آئے نہ آئے
کہتے تھے جو تم سب کہ بت غالبہ ہو آئے اک حرف نہ گھبرائے کہ کو کوئی کہ وہ آئے

غالب کی ہمنفسوں نے اثر گریہ میں تقریر اچھے ہے آپ اس سے مگر جھکڑو آئے
اعتراض۔ محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے یعنی ہم اسے نہیں مانتے۔ مصنف نے یہ تصرف کیا کہ کلام کی جگہ تقریر کہا۔ اور محاورہ میں تصرف کرنے سے وہ معنی باقی نہیں رہتے

(مؤلف) غالب کے لفظ تقریر کا مطلب یہ ہے کہ میرے دوستوں نے میرے نالے کی بابت اس سے تقریریں کیں کہ وہ یوں آپ کی فرقت میں روتا ہے یوں تڑپتا ہے۔ مگر جھکڑو بودا یعنی وہ سمجھ گیا کہ اتنا روتے پر بھی کچھ نہ کر سکا معلوم ہوا کہ اس کے روتے میں کوئی اثر نہیں ہے۔ مگر مولانا نے جو اعتراض کیا ہے اس کا کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ خدا معلوم یہاں تقریر کے معنی کلام کے کیونکر پیدا ہوتے ہیں

غالب پھر کھلا ہے در عدالت ناز گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر زلف کی پھر سرشت داری ہے
پھر دیا پارہ جگر نے سوال ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مرزاں کا جو مقدمہ تھا

آج پھر اس کی رو بکاری ہو

اعتراض۔ اس قطعہ میں عدالت و فوجداری و سرشت داری اور سوال دینا اور مقدمہ اور رو بکاری یہ سب اصطلاحیں ابھی تک فصحاء کی زبان پر کردہ ہیں گراہت کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان کی بتائی ہوئی یہ اصطلاحیں یہ نہیں۔ گو مجبوری یہ لفظ بھی کو بولنا پڑتے ہیں۔ لیکن ابھی تک ان کا قوام نہیں درست ہوا۔ اور زبان اردو نے انہیں قبول نہیں کیا۔ اور اگر زبان میں انہیں داخل بھی سمجھ تو ان معنی خاص پر یہ سب لفظ ہندی ہیں۔ ترکیب فارسی

میں ان کا لانا صحیح نہ ہوگا۔ مثلاً عدالت دارالقضا کے معنی پر۔ اور فوجداری احتساب کے معنی پر اگر ہیں تو ہندی لفظ ہیں پھر عدالت ناد اور بازار فوجداری کنا بہ ترکیب فارسی کیونکر درست ہوگا۔ آتش کے اس شعر پر اعتراض چلا آتا ہے

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا یعنی گو لفظ محرم ہندی نہیں ہے۔ لیکن انگلیکے معنی پر ہندی ہے۔ پھر اسے اضافت فارسی کیوں دی۔ حالانکہ محرم کے لئے فارسی و عربی میں کوئی لفظ نہیں ہے شاید کچھ۔ و مجول اور وضع کے لباس ہیں کہ اس کی وضع میں اور محرم میں فرق ضرور ہے۔ اور محرم فصحا کا بنایا ہوا لفظ ہے۔ برخلاف عدالت اور فوجداری کے زبان کے معنی کے لئے دارالقضا و احتساب موجود ہے۔ اور ضعیف کے بنائے ہوئے یہ الفاظ نہیں ہیں۔ بلکہ یہ الفاظ ایسے حرف لوگوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ جو کہ جائیداد مقروقہ۔ اسامی مفروضہ مثل مقدمہ۔ جائیداد متدعو یہ وغیرہ بے تکلف لکھتے پڑھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں مصنف نے زلف کو سر اور رشتہ کی مناسبت سے سرشتہ داری دی ہے۔ لیکن عامیانہ لہجہ کے یہ موجب رشتہ کا (رے) حذف کر دیلے۔ جس طرح فردوسی نے سپید دیو میں سے دیو کی دال کو حذف کر کے سپید یو باندھا ہے۔ مگر اس سے حکم کلی کسی نے نہیں نکالا ہے۔ سوال نابلس کے معنی میں اور مقدمہ خصوصیت کے معنی میں ہندی لفظ ہیں ان کو بھی ترکیب فارسی میں کوئی باندھے تو غلط ہوگا

(مؤلف) اصل یہ ہے کہ مصنف نے اس غزل میں غوام کے الفاظ یا ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی کو عامیانہ انداز میں ادا کیا ہے ورنہ حقیقتاً یہ سب ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی ہے۔ اور اہل زبان کے نزدیک مقبول نہیں یا غالب کے زمانہ میں ان کا استعمال جائز ہو یا نہ ہو۔ مگر اب لوگوں کی طبیعت اس طرف مائل ہے کہ اردو کے الفاظ مسند اور فارسی کے الفاظ میں اضافت و ترکیب جائز ہونا چاہئے۔ رہا سرشتہ داری والا اعتراض۔ وہ غلط ہے۔ سرشتہ۔ سر رشتہ سے بنا اور پھر درے کی تخفیف کے ساتھ رواج پا گیا۔ ایران میں سرشتہ دار سر دفتر عدالت کو کہتے ہیں۔ چنانچہ فرہنگ جہانگیری وغیرہ نے یہی لکھا ہے۔ دوسرے وہ قاعدہ جو مولانا نے لڑی ہم میں مرغی لکھا ہے کہ ذو و جہیں الفاظ کو محاورے کے طور پر کہنا چاہئے یہاں کیوں نظر انداز فرمایا۔ اگر ہم کو بلا اضافت اس وجہ سے کہنا چاہئے۔ کہ محاورہ یوں ہی ہے تو کیا وجہ ہے کہ سرشتہ دار کو سرشتہ دار حسب محاورہ نہ کہا جائے۔ جب خاں خاں کو لازم حکم احتساب کا ذکر کر رہا ہے تو اس کے لئے یقینی سرشتہ کو سرشتہ دار ہی کہنا چاہئے۔ مرزا پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ وہ سرشتہ اور سرشتہ کے فرق کو نہیں جانتے۔ اس واسطے کہ جہاں سرشتہ کی ضرورت تھی وہاں انھوں نے سرشتہ ہی کہا ہے جیسا کہ اس شعر میں

تھیں نہیں ہے سرشتہ تو کا خیال

ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کیئے

اور یا یہ کہ دونوں الفاظ کو دونوں طرح استعمال کرنے کے قائل تھے

غالب سے عشرت صحبت خواہاں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سی
اعتراف۔ طبعی کو طبیعت سے اسم منسوب بنالیا ہے۔ لیکن قاعدہ یہ ہے کہ فقہ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا
اسم منسوب فعلی ہونا ہے۔ جیسے حقیقہ سے حقیقی اسی طرح طبیعت سے طبعی مگر فارسی گو تو ان حرکات کو قلیل
سمجھ کر دب (کو ساکن کر دیتے ہیں۔ غرض کہ طبعی کو بہ نقص شعرائے کھنڈ صحیح نہیں سمجھتے اس وجہ سے کہ نہ تو یہ مضاعف
ہے۔ جیسے حقیقی زجوت ہے جیسے طویل۔ پھر کیوں (ے) کو نہ گرائیں

(مؤلف) یہ قاعدہ کہ فقہ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا ہے صحیح ہے گویا مع مانع نہیں ہے بلکہ اس میں
شواذ موجود ہیں۔ جیسے ہیئت کہ نہ مضاعف ہے نہ زجوت مگر اس کا اسم منسوب ہی آتا ہے لہذا اس پر کوئی تگنیہ قائم نہیں
کیا جاسکتا

دوسرے یہ کہ مرزا غالب کا مذہب بھی یہ تھا کہ الفاظ دو وجہیں کو وہ دونوں صورتوں میں استعمال کرتے تھے۔ جیسا کہ
اس سے پہلے ذکر آپ دیکھ چکے

فیرے یہ کہ تمام عربی کی کتابوں میں طبعی اسم منسوب آتا ہے۔ تمام کتب فنون و کتب طبیہ اس کی شاہد ہیں۔ جو تھے یہ کہ مولانا
نے فرمایا ہے کہ بعض شعرائے کھنڈ یہ قاعدہ ہے۔ مرزا غالب اہل کھنڈ کے متبع نہ تھے نہ اون کو اتباع کی ضرورت تھی۔ وہ خود موجود
طرز، اور محقق زبان تھے۔ مسترض کا یہ سمجھنا کسی طرح درست نہیں ہے کہ اون کو کھنڈ کا اتباع کرنا چاہئے تھا۔ ہاں اہل دہلی کے
وہ ہم فواجھے اور اہل دہلی کے کلام میں یہ لفظ اسی طرح ملتا ہے۔ چنانچہ حکیم آغا جان عیش کا مشہور شعر ہے

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایکے ات

ہنسکر گزارا با سے رو کر گزار دے

خود مرزا نے دوسری جگہ فارسی میں کہا ہے

درمن ہوس بادہ طبعی است کہ غالب پیمانہ بہ جشید رساند نسیم را

پانچویں یہ کہ اگر کما جملہ کہ طبعی منسوب ہے طبع کی طرف۔ اور طبعی منسوب ہے طبیعت کی طرف تو تمام اعتراضات دفع ہو جاتے
ہیں۔ طبع اور طبیعت میں بڑا فرق ہے۔ چنانچہ طبع کے مطلق حکماء کا قول ہے الطبع بالفتح ہی الحالۃ

الطبی علیہا طبع الانسان وکن الطبیاع بالکسر۔ والطبیاع الاخریع ہی الخراطة والیرودتہ والیرطویۃ
والیسوسۃ ویطلق علی الادکات والاخلط

مطلب یہ ہے کہ طبع (بالفتح) اس حالت کو کہتے ہیں جس پر انسان کی طبیعت ہے اور اسی طرح طبع

بالکسر۔ الخ اب طبیعت کی تعریف ملاحظہ ہو
 الطبيعة قال بقراط هي القوة المدبنة لبدن الانسان من غير ارادة ولا شعور وهي ابعداء
 كل حركة وسكون وقد يطلق اسم الطبيعة على نفس البطن ولينده۔ وقال افلاطون الطبيعة قوة اليه
 موكله بمصالح البدن۔ قال العلامة اسم الطبيعة يقال في عرف الطب على اربعة معاني۔ احدا
 على مزاج الخالص بالبدن۔ وثانيها على الهيئته التركيبية وثالثها على القوة المدبنة للبدن والرعا
 على حركة النفس۔ ولاطباء ينسبون جميع احوال البدن الى الطبيعة المدبنة للبدن والرعا
 ينسبون ذالك الى النفس ويسمون هذه الطبيعة قوة جسمانية۔ (بحوال الجواهر)
 جب یہ بات صاف ہو گئی کہ طبع اور طبیعت کے معانی میں اختلاف ہے تو پھر طبیعی اور طبیعی کے معنی میں
 کیوں نہ فرق کیا جائے

غالب ۵ نالہ جاتا تھا پر سے عرش سے میرا اور اب لب تک آتا ہو ایسا ہی ساہوتا ہے
 اعتراض۔ (میرا) اس شعر میں بے ضرورت اور بیکار ہے۔ اس لفظ کی جگہ (پہلے) کا لفظ ہوتا تو (ادب) کے ساتھ
 مقابلہ کا حسن شعر میں زیادہ ہو جاتا۔ اور مصنف کو یہاں مقابلہ ہی مقصود ہے۔ یعنی پہلے وہ زور و شور تھا کہ نالہ عرش
 تک جاتا تھا اور اب یہ ضعف و ناتوانی ہے کہ یہ مشکل لب تک آتا ہے
 (مؤلف) یہ اعتراض بھی نہایت کمزور ہے۔ اسلئے کہ اگر (میرا) نہ کہا جاتا تو نیم ہو جاتی۔ اور لفظ (میرا) نے جو مصنف کی
 ذات کی تخصیص کی ہے وہ باقی نہ رہتی۔ اور اس سے شعر بیکار ہو جاتا۔ خدا معلوم کس کا نالہ تھا۔ اور اب کس کے لب تک آتا
 ہے جو ایسا ہی ساہوتا ہے

غالب ۶ بخودی بستر تمید فراغت ہو جو پڑے سایہ کی طرح میرا شبستان مجھ سے
 اعتراض۔ (ہو جو) خود ہی واہیات لفظ ہے مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے
 (ہو جو) بنایا

(مؤلف) ایک جگہ مولانا ہو جو کے لفظ کو پہلے بھی واہیات بتا چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہ کس بناء پر اس کو واہیات بتایا گیا
 یہ تخفیف کا مسئلہ گو اسکو میں سخن نہیں سمجھتا مگر کیا کیا جائے غالب کے زمانہ سے لے کر اس وقت تک اس قسم کے الفاظ
 بہ تخفیف دیا، مستعمل ہوتے ہیں۔ تقریر میں تو خیر دی، قدرتی طور پر اڑی جاتی ہے۔ لوگوں نے غریب میں بھی اس (دی) کو
 مذکور کیا ہے سب سے پہلے مونس کے اس بند کو دیکھئے

دیگو نہ سرکشوں کو اماں اے دلاورد اعدائے چھین لیجو نشان اے دلاورد

بیٹے نہ پھر لے صدقے ہواں اے دلاورد جانوں پہ کھیل جائیو ہاں اے دلاورد

میری نہیں میں جاں پر گویا سہ ہوں

تم ملے کے دیکھ لو کہ میں ہنسے کے پاس ہوں

موجودہ دور کے مشہور شاعر دلیار ہروی کا یہ شعر دیکھئے اس میں بھی بہ تخفیف یا کے اسی قسم کا لفظ مستعمل ہوا ہے

مجھ سے کہتے ہیں کہ تو حشر میں یہ کہہ دیجو میرا دھول ہے کسی پر نہ کوئی قاتل ہے

اسی طرح قدما کے یہاں اگر ڈھونڈنے کی رحمت کو برداشت کیا جائے تو میرے خیال میں ہزاروں جگہ اس قسم کے الفاظ ملیں گے۔ جو مولانا کے نزدیک موقوف ہیں۔

غالب ے جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے جاں کا لبید صورت دیوار میں آئے

اعتراض۔ گفتار میں آنا، بات چیت کرنے کے معنی پر اردو کا محاورہ نہیں ہے ترجمہ ہے

(مؤلف) یہ اعتراض کوئی اہم اعتراض نہیں ہے۔ اردو میں فارسی کے بے شمار الفاظ کا ترجمہ ہوا ہے۔ اور پھر وہ الفاظ اس

طرح محاورہ ہو گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ گفتار میں آنا محاورہ اردو نہیں ہے۔ مگر شعر کے یہاں مقبول ہے۔ چنانچہ مرزا غالب بھی اس

محاورہ کو دوسری جگہ یوں استعمال کرتے ہیں

اس چشم فسونگر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

دوسرے یہ کہ اگر ایسی جگہ بجائے گفتار میں آئے کے بات چیت کرنا لکھا جائے تو شعر کا وزن کم ہو جائے گا۔ اور مضمون بالکل

سبک معلوم ہوگا۔

غالب ے جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کرید تے ہو جواب را گھر جستجو کیا ہے

اعتراض۔ مولانا نظم نے دوسروں کی زبان سے یہ لکھ کر اعتراض کیا ہے کہ لوگ اس شعر کو سن کر یہ کہیں گے

کہ۔ کیا مرغی ہے جو را گھر کریدتی ہے ؟

(مؤلف) اگر وہی سلیم اللہ ذاتی ہے تو سبحان اللہ، کہیں خاک اڑانا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ کیا کوئی بھیریا ہے جو خاک

اڑائے گا۔ اور تشعہ کھینچنا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ کیا کوئی برہمن ہے جو تشعہ کھینچے گا۔ میرے خیال میں تو شاید

بہت کم ایسے مضامین شاعرانہ ہوں گے۔ جن پر کوئی اعتراض نہ پڑتا ہو۔ لہذا یہ اعتراض فضول ہے۔ نظریے بھی اس

لفظ کو ایک شعر میں استعمال کیا ہے

خاک میں میرے دلی ہے آتش عشق اور ظفر
گر نہ ہو باور تو کند و اس سنگرے کر میر

غالب ۷۷ دل کو آنکھوں نے چھنسا یا کیا مگر یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
اعتراض۔ مطلب یہ ہے کہ میری آنکھوں نے کیا کیا۔ میرے طائر دل کو چھنسا یا ہے۔ شاید عشاق کی آنکھیں بھی تمہارے
جال کے حلقے ہیں۔ یہ مطلب بہ مشکل ان الفاظ سے نکلتا ہے
مؤلف (۱) یہ اعتراض فضول ہے مطلب بالکل صاف ہے۔ ثبوت میں خود مولانا نظم کی کوشش کیا جاسکتا ہے۔ کیا نظر
نے اس شعر کے معنی سمجھے اور بیان کئے

غالب ۷۷ نکتہ چیں ہے غم دل اوس کو سنائے نہ بنے کی بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
اعتراض۔ اس مطلع کے قافیے سنائے اور بنائے میں ایسا ہے۔ اس وجہ سے کہ دونوں لفظوں میں الف زاید ایک ہی طرح
کا ہے یعنی معنی تعدیہ کے لئے۔ اور ساری غزل میں سنائے نہ بنے اور آئے نہ بنے اور بلائے نہ بنے کے سوائے سب
قافیے شایگان ہیں یعنی سب میں الف تعدیہ ہے۔ حاصل یہ کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافیے ہیں جس میں ایک
شایگان ہے جو سات جگہ بندھا ہے

(مؤلف) جواب و فیصلہ سے پہلے مجھے یہ امر زیادہ سخن معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے وہ خیالات قلب بند کردوں جو وہ ایطاکے مطلق
رکھتے ہیں۔ اور جو انھوں نے صاحب عالم مارہروی کو کچھ تھے

قافیہ شایگان جسکو عرب ایطاکے کہتا ہے وہ دو طرح پر ہے۔ خفی و جلی۔ لیل خرد نے خاک اڑائی ہے۔ اور بات بنائی
ہے۔ خفی و جلی کی تفسیر میں وہ کچھ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کسی اس کو نہ سمجھے جو جائے آنکھ لائے۔ اصل یہ ہے ایطاکے قافیہ پر
کہ جو معروف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و بینا۔ و خفتا۔ شراب

اس داغ تسبیح خیالت دل دانا سر حلقہ مستان رخت دیدہ مینا
اور نوں دال مضارع کا ایسا استاد کے اس مطلع میں ہے ۷۷

دل شہید بہ پشیمان تو ہر گوشہ بر بخش مست است مباد کہ بناگہ شکند بخش

اور ایسا ہی الف فاعل بنی ۷۷۔ مثل چراغاں۔ جواناں۔ اور ایسا ہی الف فاعل نون حالیہ مانند گریاں و خنداں پس
اگر یہ مطلع میں آجڑے تو ایطاکے بنی ہے۔ اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آجڑے تو ایطاکے خفی ہے۔ آجڑے
نے وہ کچھ لکھا ہے کہ سب میں نہیں آتا۔ اگر فاعل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو۔ اور جو عبد الواسع اور غیاث الدین

اور عبد المرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے تو تم جانو
اس کے علاوہ ایک جگہ مرزا قفٹہ کو بھی ایطاء کے متعلق یہ لکھا ہے :-

"حضرت انس غزل میں پردانہ - پیانہ - بختانہ - تین قافے اصلی ہیں - دیوانہ چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جدا گانہ
مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی اصلی سمجھ لیجئے باقی غلامانہ دستانہ و مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ : شکرانہ سب ناجائز و نامحسن
ابطاء - اور ایطاء بھی قبیح - تجھے بہت تعجب ہے کہ انھیں قافیوں میں ایطاء کا حال تم کو کچھ چکا ہوں - اور بھر تم
نے غزل میں انھیں قوافی پر رکھی - کاشانہ و شانہ و انسانہ و جانانہ و فرزندانہ یہ قافے کیوں ترک کئے : یاد رہے ساری
غزل میں مردانہ یا ستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے - دوسرے بیت میں دہار نہ آوے - یہ غزل نظری
ہو گئی اور غزل کچھ کر بھیجنا اصلاح دی جائے ۔۔۔۔۔۔ ان تحریروں کو دیکھتے ہوئے مرزا غالب کا یہ عقیدہ معلوم
ہوتا ہے کہ وہ روانہ کے آواز سے کے بعد قافیہ کو دیکھتے ہیں اس حالت میں اگر ہم قافیہ پاتے ہیں تو صحیح ورنہ غلط سمجھتے ہیں اس
صورت میں لغت تعدیہ کو آواز سے کے بعد ماسوا و ان قافیوں کے جنہیں نظم صاحب نے مستثنیٰ کر دیا ہے سب میں ایطاء
ہے - اگرچہ فی زمانہ لوگ اس کو نہیں مانتے اور سوائے ایطاء جلی کے ایطاء غنی کو نہیں مانتے مگر یہ صحیح نہیں ہے - مہارہندی
قوافی کا حال اس میں ایطاء کی علت بہت ہی بڑی معلوم ہوتی ہے - اور میں خود بھی اس کا قابل نہیں

غالب ہے شکستن سو بھی دل نوید یار کبتاک آگینہ کوہ پر عرض گرانجانی کرے
اعترض - لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا - ترکیب اُردو میں فارسی کے اور الفاظ لے لیتے ہیں - لیکن
فارسی مصدر کا استعمال سب نے مذکورہ سمجھا ہے - اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر
ایسا نہیں دیکھا

(مؤلف) میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے یہ میں نہیں کہتا کہ مصدر کا استعمال اس صورت سے مستحسن ہے - مگر
یہ مجھے معلوم ہے کہ غالب کے معاصر شعرا اور غالب سے پہلے لوگ اشعار میں مصدر کا استعمال اس طرح کرتے تھے کہ
بجائے عیب کے وہ ایک منظر معلوم ہوتا تھا - دو تین شعر مجھے بھی یاد ہیں سندھ پیش کرتا ہوں :-
میرے دل کے پلیدن سوز و شب نے بے ناکام تمام کیا
میر حسن :- دل پہ کرنے لگا پلیدن ناز رنگ چہرے سے کر گیا پرداز
حکیم مومن خاں شوی بیچم میں فراتے ہیں :-

لاگ لب کو داخن سے لگ گیا
چپ تے ترک سخن سے لگ گیا

خود را غالب اگر چوک جائے تو شاید دوسری جگہ نہ کہتے مگر ان کے یہاں مختلف جگہ مصدر کا استعمال آدای سے ہوا ہے۔ مثلاً

- ع۔ یاں زمیں سے آسماں تک سو فتن کا باب تھا
ع۔ تو اور ایک وہ نہ مشنیدن کر کیا کہوں

غالب ے ہ طوفا نگاہ جویش خطر اپ شام تنہائی شجاع آفتاب صبح محضر تاو بستر ہے
اعتراض۔ پہلے مصرع میں چار اضافتیں پے در پے اور دوسرے میں تین ہیں اردو میں اضافت خود ہی نقل رکھتی ہے نہ کہ اتنی اضافتیں متوالی۔ مین اضافتوں سے زیادہ ہونا عجیب ہے
(مؤلف، مترض کا اعتراض صحیح ہے۔ مگر یہ خیال رہنا چاہئے کہ اضافتوں کا عیب ہونا یا نہ ہونا منحصر ہے سستی اور جستی بندش پر۔ اور مرزا کے یہاں بندش نہایت چست ہے اس لئے اضافتیں بجائے عیب ہونے کے مفسر معلوم ہوتی ہیں۔ ہاں جہاں اضافتیں کافیوں کو بری معلوم ہوں وہاں یقیناً تو انی اضافت عیب ہے مگر غلط نہیں۔ اس کی مثالیں ہزار ہا مل سکتی ہیں

غالب ے کہہ کس نے کہ غالب بُرا نہیں لیکن سوائے اسکے کہ آخفہ سر ہو کیا کہئے
اعتراض۔ سوا عربی لفظ ہے اور الف مقصورہ رکھتا ہے اس لئے اضافت کی حالت میں فارسی والے اس میں (ے) بڑھاتے ہیں اور اردو میں لفظ سوا اور مع عامیہ محاورے میں اکثر اضافت بولتے ہیں۔ اور پھر مضامین (کے) بھی لگاتے ہیں کہتے ہیں ”سوائے خدا کے کون ہے“ اور مع عمال کے روانہ ہوا۔ مصنف مرحوم نے یہاں عام محاورے کے موافق لفظ سوا کو اضافت دی ہے اور پھر ہندی لفظ کی طرف اضافت دی ہو اور مضامین (کے) بھی لگا یا ہے۔ اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں ”بیرٹی کو زادیہ زنداں میں چھوڑ دے دو لوں ہتکڑیوں کے بھاگا اور اپنے نام کا خط مع ان اشیاء کے یوسف علی کے حوالہ کیا“
(مؤلف، مترض کا اعتراض قاعدہ کی رو سے صحیح ہے۔ مگر یہ صورت غلط الحام کی ہو گئی ہے۔ آج ہندوستان میں قریب قریب سب اسی طرح بولتے ہیں جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے

غالب ے طبع ہے مشتاق نہ ہتائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہو شکست آرزو مطلب مجھے
اعتراض۔ اس شعر میں مطلب کی جگہ مطلوب چاہئے۔ یہ دونوں لفظ اردو کے محاورے ہیں اس طرح بولتے

ہیں کہ (کو) کے ساتھ مطلوب کہتے ہیں۔ اور دکا (کے ساتھ مطلب۔ مثلاً اوس کو یہ مطلوب ہے اور اس کا یہ مطلب ہے۔ اور اس شعر میں (بجھے) کا لفظ (بجھکو) کے معنی پر ہے یعنی مجھکو شکست آرزو مطلوب ہے اور مصنف (مطلوب کی جگہ پر مطلب باندھا ہے غرضکہ ردیف ربط نہیں کھاتی یوں ہونا چاہئے) آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مرا

آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے

وہن زخم کشتگاں سے ہے میرے قاتل کو مر جبا مطلب

مولف (اعتراض) اس جمل کے محاورے کے مطابق درست ہے۔ مگر ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں دونوں صورتیں رائج ہوں جیسا کہ آتش کے شعر سے بھی ظاہر ہے۔ اور مطلوب کی جگہ مطلب۔ مطلب کی جگہ مطلوب کہا جاتا ہو۔ جیسا کہ اس شعر میں ہے
اک ضرر دلیں ہے اوس کوئی گھبرائے گا کیا اگل مطلب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

غالب ۵ دل لگا کر آپ بھی غالب بھی سے ہو گئے عشق سے آتے تھے ملنے میرزا صاحب مجھے
اعتراض۔ یہاں مصنف نے صاحب کو مطلب کا قافیہ عام محاورے کی بنا پر کیا ہے۔ کہ محاورے میں درج کو مفتوح بول جاتے ہیں

مولف (جواب اس کا یہ دیکھتا ہے کہ مرزا صاحب نے دوسرے مصرع میں کسی دوسرے قائل کا قول پینسہ نقل کر دیا ہے اور یہ جائز ہے۔ چنانچہ ایک لطیف مشہور ہے کہ فردوسی کے اس مصرع پر کہ ۵ فلک گفت حسن ملک گفت زہ
اعتراض کیا گیا۔ کہ حسن۔ فلک۔ ملک۔ سب عربی کے لفظ ہیں۔ حالانکہ فردوسی کلاسنویہ ہے کہ فارسی کے سواحلی کے لفظ تھانے میں نہیں آئیں گے۔ اور اگر آئیں گے تو بہت ہی کم۔ چنانچہ فردوسی نے فوراً اس کا جواب دیا کہ ۵ آں فلک گفت دآں ملک
گفت من چہ گفتم۔ بہر صورت صاحب میں (ح) بالکسر ہے۔ اور اگر تاویلات کو نظر انداز کر دیا جائے تو قافیہ میں عیب پیدا ہوتا ہے۔

غالب ۵ قیامت ہے کہ بھونے مدعی کا ہم سفر قافلہ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونا چاہئے ہر مجھے

اعتراض۔ اس شعر میں جس مقام پر مصنف نے (نہ) کہا ہے یہاں نہیں کہنا چاہئے تھا۔ یا دہے (کو ترک کیا ہوتا۔ اس سبب سے کہ (نہ) کے ساتھ فعل منفی میں (ہے) بولنا خلاف محاورہ ہے۔ اور قدیم اردو میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا مثلاً
نہ سے مارے ضعف کے نہ بولا جاتا ہے۔ غلط ہے۔ اور نہیں بولا جاتا ہے صحیح ہے۔ ہاں جہاں (نہ) عطفت کے لئے ہو وہاں
(ہے) کے ساتھ جمع کرنا درست ہے۔ جیسے نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھے۔ یا جیسے نہ بھاگا جائے ہے مجھے

نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے۔ اور غلط کے مقام پر نہیں کہنا خلاف محاورہ ہے۔ مثلاً نہیں بھاگا جاتا ہے مجھ سے نہیں ٹھہرا جاتا ہے مجھ سے۔ غلط ہے۔ اور نہ کے ساتھ ہے کا جمع کرنا اس سبب سے غلط ہے کہ ایسے مقام پر نہیں محاورہ میں ہے۔ اور نہیں۔ نہ۔ اور (ہے) فعل ناقص سے مرکب ہے۔ اور نہیں کے ساتھ جب (ہے) بولتے ہیں تو وہ فعل تام ہوتا ہے (مولف) اعتراض صحیح ہے۔ تاویل کی گنجائش یہی ہے کہ دو جہاد مثالیں اس قسم کی پیش کی جائیں۔ مگر چونکہ یہ اعتراض قاعدہ کے تحت ہے لہذا وہ مثالیں غلط ہوں گی۔

غالب ۵ جزو نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جزو ہم نہیں ہستی اشیائے آگے
اعتراض۔ منظور عربی لفظ ہے لیکن جس معنی پر مصنف مروج نے باندھا ہے۔ عربی میں اس کا استعمال نہیں ہے ایک
شمر لون کی ردیف میں گزر چکا ہے ۵

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہر جہ میں منظور نہیں
یہاں بھی (منظور) مبنی و مری کے معنی پر لیا ہے مگر محاورہ اس کے مساعد نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک مصنف نے دونوں شعروں میں پزیرا اور مقبول کے معنی لئے ہیں۔ لہذا اعتراض صحیح نہیں ہے پہلے
شعر کے معنی یہ ہیں۔ میں صورت عالم میں صرف نام عالم کو توان سکتا ہوں باقی اس کی کوئی ہستی میرے نزدیک نہیں ہے۔ اسی
طرح دوسرے شعر میں یہ معنی ہیں کہ لوگ جو عالم کو شاہد ہستی مطلق کی کمر بتاتے ہیں ان کا یہ دعوے ہم کو منظور نہیں۔ حرثی کے معنی
دونوں شعروں میں نہیں ہیں۔

غالب ۵ سوزش باطن کے ہیں احباب نکر و دنیاں دل محیط گریہ دل بکشتائے خندہ ہے
اعتراض۔ محیط کو فارسی والے درجے کے معنی پر باندھا کرتے ہیں۔ اصل معنی اس لفظ کے گھیرنے والے کے ہیں۔ اور
سمندر کو بحر محیط اس وجہ سے کہتے ہیں۔ کہ بحر اعظم کو گھیرے ہوئے ہے۔ مگر تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا وہ یہ
سمجھے کہ محیط نام ہے۔ یعنی جیسے بحر قلم نام ہے اور اضافت بیانہ ہے اسی طرح وہ سمجھے کہ بحر محیط میں بھی اضافت
عام کی خاص کیفیت محض بیان کے لئے ہے اور یہ خیال غلط ہے۔ بلکہ یہاں اضافت توصیفی ہے جو کہ قید واقع ہوئی
ہے۔ بحر کی۔ یہاں لفظ بحر کو ترک کر کے فقط محیط پر اکتفا کر لینا درست نہ تھا۔ مگر اس میں مصنف کی تخصیص نہیں ہے
جو فارسی والے حقیقت الفاظ عربی سے نا آشنا ہیں وہ بے تکلف محیط کو دریائے خور کے معنی میں باندھتے ہیں۔ اور
ان کا باندھنا مصنف کے لئے سہل ہے۔

(مولف) میرے خیال میں معترض کا یہ لگنا کہ تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا غلط ہے۔ محیط کو دریائے خور کے معنی میں ان لوگوں

نے بھی استعمال کیا ہے جو عربی کے زبردست عالم تھے۔ اور اس میں نہ دبیائے شور کی قید لگائی ہے۔ نہ کالے ہانی کی مطلق دیا کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ملا فیضی کا یہ مصرعہ والا گہر محیط افلاک۔ اس کی شہادت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مگر دانتے محیط کا لفظ اپنے یہاں اس طریق سے استعمال کیا ہے کہ اگر کوئی جاسے تو یہ معنی بیان کر کے تاویل کر سکتا ہے۔ کہ میرا دل گرہ کا احاطہ کئے ہوئے ہے اس پر بھی میرا لب خندہ آشنا ہے۔

غالب سے باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہو مجھے سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہو مجھے
اعتراض۔ جو لوگ صاحب تجربہ ہیں وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ نظری کے شعر سے اس تشبیہ کی طرف مصنف کا ذہن منتقل ہوا ہے۔
بزر شاخ گل افنی گزیدہ بلبل را نو اگر ان خوردہ گزند را چہ خبر

غالب سے جو ہر تیغ بہ سر چشمہ دیگر معلوم ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرا بگاتا ہو مجھے
اعتراض۔ ایران میں زہرا ب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔
(مؤلف) کوئی شک نہیں کہ کنایتاً زہرا ب پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ مگر اردو میں کسی نے اس لفظ کو پیشاب کے معنی میں نہیں لکھا۔ اور جہاں تک میرا خیال ہے بہت سے لوگ ان معنوں سے واقف بھی نہیں ہیں۔ غالب نے محض اسی خیال سے لکھا۔ ورنہ یہ کون سمجھ سکتا ہے کہ وہ نہ جانتے ہوں گے کہ زہرا ب پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اور علی الخصوص اس صورت میں جب وہ زہرا ب کو سبزہ کے اکاٹے کا سبب قرار دے رہے ہیں۔ جہاں معنی ثانی کے سمجھ لینے کا قرینہ بہت زیادہ ہے۔ مگر چونکہ وہ سمجھ چکے تھے کہ اردو زہرا ب کے معنی پیشاب کے نہیں آتے اس واسطے انھوں نے کوئی خیال نہیں کیا۔

غالب سے آمد سیلاب طوفان سدلے آجے نقش پا جوکان میں رکھتا ہر انگلی مادہ سے
اعتراض۔ اس شعر میں قافیہ کے اعتبار سے یہ بحث ہے۔ یعنی اس مصرع میں سے
نقش پا جوکان میں رکھتا ہر انگلی مادہ سے

ضرور ہے کہ جادہ کو جادے کہیں۔ اس لئے کہ سے۔ میں۔ پر۔ تک۔ کو۔ نے۔ کا۔ یہ سات حروف معنویہ زبان اردو میں ایسے ہیں کہ جس لفظ میں ہائے محذوف ہو اس کو زیر دیتے ہیں۔ غرض کہ اس مصرع میں تو جادہ کی دال کو زیر ہے اور اس کے بعد کا جو شعر ہے اس میں کہتے ہیں
شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے
ہاں بادہ اضافت فارسی کی ترکیب میں واقع ہوا ہے۔ اور موج کا مضاف الیہ ہے۔ اب اس پر ترکیب اردو کا اعراب یعنی (ستے) کے سبب سے زیر نہیں آسکتا اس لئے کہ اگر موج بادہ سے اُسے پڑھیں تو یہ قیامت ہوگی۔ کہ

لفظ بادہ میں ہندی تصرف کر کے اور اُسے ہندی لفظ بنا کر ترکیب اضافت فارسی میں داخل کیا۔ بعینہ جیسے کوئی کہے کہ (عشق جنوں میں یہ حال ہوا) اور یہ کہنا صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ لفظ جنوں میں ہندی تصرف کیا ہو اور ہندی جمع کی علامت اس میں بڑھائی گئی ہے۔ اب وہ ہندی لفظ ہو گیا۔ پھر ہندی لفظ کی طرف عشق کی اضافت کیونکہ درست ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ (سے) کا اگر عمل ہے تو لفظ موج یہ ہے۔ یعنی مطلب یہ ہے کہ موج سے بادہ کی۔ پھرتے کے سبب سے بادہ کی دال کو زیر کیوں ہونے کا حرف ضحکہ بادہ کی دال کو زیر ہے۔ اور بادہ دال کو زیر ہے۔ قافیہ تہ وبالا ہیں اگر یوں کہو کہ ہم بادہ اور جادہ کی ہ کو حرف روی لیتے ہیں تو اختلاف توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہوگا کہ شعر بے قافیہ کے رہ جائے گا۔ اس واسطے کہ (ہ) وزن سے گر گئی ہے۔ جیسے حکم مومن خاں جب ایک فتویٰ میں باہر گردوؤں کے عاشق ہونے کا بیان رکھتے ہیں تو کہتے ہیں ۛ

اس کا ہوش اپنے رنگ کاپیرو اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو

اس شعر میں اس کے اور اپنے کو قافیہ کیا ہے۔ اور صرف روی یعنی (ی) وزن میں نہیں ساتی۔ اب دہک اور اپنے قافیہ کی جگہ رہ گیا۔ میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے ۛ

گر اس طرف سے قدم بروجودہ تو کتنے بگی مسکرا اس کو وہ

(مولف) چونکہ دوسرے شعر میں (بادہ) ترکیب کے ساتھ ہے لہذا اس شعر میں حرکت قافیہ میں بصورت اختلاف

ہو گیا ہے متقدمین کے یہاں اس کو کوئی عیب نہیں اچھا تھا۔ مگر آخر اظہر میں لوگوں نے اس سے احتراز شروع کیا۔ اور

آج عیب ہے۔ بصورت قدم نشی کا یہ شعر غالب کے شعر کی تائید کرتا ہے ۛ

شکستہ کئے یکسر آتش کدہ کیا زندہ دُستا کو آتش زدہ

غالب آرگس

غالب ۛ عشق سے طبیعت نے زیست کا ہر پایا در دکی دوا پائی درد لادو پایا

آرگس غلو دی اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا ۛ

خدا طیب ما محبت متش بر جان ما محنت ما راحت ما درد ما در مان ما

ۛ آرگس ایک مضمون نگار نگار کی مفرد منہ سنی ہے۔ جس کا ذکر غالباً ہو چکا ہے۔ انہیں مضمون نگار نے مرزا غالب کے بعض اشعار کے متعلق ۛ
ماہ ذری ششم میں ایک مقالہ سیر قلم کیا تھا۔ جس میں دعوئے یہ تھا کہ بعض لوگوں کا یہ خیال کہ غالب کا کوئی شعر ایسا نہیں جس کا مضمون کسی شاعر سے اوجھلے
نظم ہو۔ غالب اکثر مضامین ایسے ہیں جن میں دوسروں کے کلام سے لیا گیا ہے۔ اساتذہ فارس کے کلام سے نیکر اردو میں انکا ترجمہ کر دیا گیا ہو ان مضمون

اس مضمون کو مولانا نے روم نے یوں ادا کیا ہے۔

مرحبا اے عشق خوش سودائے ما اے طبیب جملہ علتہائے ما

جواب بخود۔ انداز تحریک سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا میرا خیال یہ ہے کہ مولانا نے روم نے عشق کا خیر مقدم کیا اور اسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ مرحبا (خوش آمدید) سے ایک آنے والے کی جلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے۔ مگر شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لئے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف و صمیم بشری تک پہنچ کر رہ جاتا ہے۔ یعنی اسے عشق تو انسان کو تمام اخلاقِ رومیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔ اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالئے۔ محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی۔ میں دل و جان سے اس کا منت گزار ہوں۔ محبت میری تکلیف۔ میری راحت۔ میرا درد۔ میرا درمان ہے۔ ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے ٹکروں کے اضافے کے ساتھ بیان کیا۔ منش برجان ما۔ محنت ما۔ راحت ما۔ دردا۔ درمان ما۔ ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور ان سے اپنے تکلیف ہونے کی حالت بیان کی اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہونچ گئی۔ اب رہا غالب کا شعروہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ لکھا تھا۔ اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی۔ اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں مگر یہ دوا ہے کیسی خود ایک دردِ دلادوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہر حال لذتِ زندگانی کا کفیل ہے۔ اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا۔ جہاں محبت درمان دردِ زیست ہے وہیں دردِ دلادوا بھی ہے۔ اب خیالِ عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جناب آگس اور جناب شہا کو عشق کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے۔ جناب آگس تو اسے سرقہ کمر چلتے بنے۔ جناب شہا نے ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کیساتھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پامال اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی ہے تو ملائے روم کے شعر میں حکمت۔ اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے۔ جب اتنی ترقیاں موجود ہیں تو شعر کو جبرہ کتنا غلطی ہے۔

(مؤلف) آگس نے کسی جگہ نہ سرقہ بتایا۔ نہ شعر کو جبرہ کہا۔ اس لئے اس قدر مضمون آرائی کی ضرورت نہ تھی۔ آگس کا خیال یہی

(بقیہ صفحہ ۲۱۲) کے دو جواب نکلتے۔ ایک جناب شہا کا اور دوسرا حضرت بخود مولانا کا۔ یہاں آگس کے اعتراضات اور ان کے جوابات کا اقتباس قلمبند کیا جاتا ہے

کہ مضمون یکساں ہیں۔ مرزا غالب بھی عشق کو درد کی درد اور درد لا دو جاتے ہیں۔ اور ظہوری بھی۔ عشق و محبت کو، علاج درد۔ اور درد بتاتے ہیں۔ پھر جب حقیقت یہ ہے تو آرگس کے دعوے کو غلط کیونکر کہا جاتا ہے کیونکہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہ مضمون پہلے سے موجود تھا، غالب کی ابداع و اختراع نہیں ہے

غالب سے بقدر ظرف ہر ساقی خارش نہ کامی بھی جو تو دریائے مے ہو میں خمیانہ ہوں ساحل کا
آرگس۔ علی سہرندی اس مضمون کو یوں ادا کر چکا ہے:-

تو چوں ساقی شوی درد تنگ نظری نمی ماند بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل کا
جواب سہما۔ غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے۔ اور علی سہرندی تنگ نظری۔

جواب بنچو دموبانی۔ علی سہرندی کہتا ہے کہ جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلانے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا۔ یہ تیری ساقی گری کا عجز ہے۔ دوسرے مصرع میں تنگی سے کام لیتا ہے۔ کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا جاتا ہے اتنی ہی ساحل کی آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔

غالب کا انداز بتاتا ہے کہ میکش کے اصرار پر اُس سے کہا گیا۔ یا وہ خود ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر۔ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنگ ظرف سمجھتا ہے۔ اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کر اے ساقی میں اپنی نشہ کامی کے انداز دے کے لئے تجھے ایک سید بیانہ بتا دیتا ہوں۔ وہ یہ کہ جس قدر مجھے ذوق مے ہے اسی قدر خمار نشہ کامی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا۔ کہ شراب کا تقاضہ کر رہا ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں کچھ اور ہی عالم نظر آئے لگا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے۔ بلکہ یہ کہتا ہے اگر تو دریائے مے ہو تو میں خمیانہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے اور میری انتہائی خواہش پر میرے شوق کی انتہا شاہد ہے۔ یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں کہتا ہے میں ہرگز یہ نہ کہوں گا کہ

کمتر شراب جلوہ کہ بر شد ایام غدا روشن چناں مرز کہ میر و چراغ ما

(نوٹ) جناب عثمٰ کا جواب تو کوئی جواب ہی نہیں بخود صاحب نے البتہ کچھ تاویلات کی ہیں سو وہ بھی بیکار ہیں کیونکہ ان دونوں مضمونوں کے یکساں ہونے کو خود انھوں نے بھی مان لیا ہے اور یہی مقصود آرگس کا تھا۔

غالب سے محرم نہیں ہو تو ہی نواہائے راز کا ریاں در نہ جو حجاب بردہ ہر ساز کا
آرگس۔ یہ غالب کا نمونہ مشہور شعر ہے۔ مگر غرضی اس سے قبل دو شعر اسی مفہوم کے لکھ گیا ہے اور غالباً غالب نے انھیں سے اپنا شعر اخذ کیا ہے۔

ہر کس نہ شناسندہ راز دست و گردنہ اینما ہمہ راز دست کہ معلوم عوام ہست
 مگو کہ نغمہ سرایان عشق خاموش اند کہ نغمہ نازک و اصحاب پندہ در گوشند
 (مولف) جناب بیخود اور نہاتے بھی اس عجوبہ پر صرف ان اشعار کے مطالب بیان کر کے باہمی فرق دکھایا ہے۔ لیکن
 آرگس کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا کہ غالب نے یہ خیال عرقی سے لیا۔

غالب ۛ کی مرے قتل کے بعد اسنے جفا سے توبہ ہائے اُس زود پشیمان کا پشیمان ہونا
 آرگس - حافظ کھتا ہے :-

آفیں بادل نرم تو کہ از بہر ثواب کشتہ غمخوہ خود را بہ نماز آمدہ
 خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمانی ہے اور حافظ کے یہاں دل نرم۔ غالب کے یہاں
 جفا سے توبہ ہے اور حافظ کے یہاں ”بہر ثواب نماز آمدہ“

(مولف) رہتے معترض کے خیال کو صحیح باور کر کے اور بیخود نے ظہیر صحیح لکھ صرف یہی تاویل پیش کی ہیں کہ دونوں کے مفہوم میں فرق
 ہے۔ در انحالیکہ معترض کا اعتراض تو صرف یہ ہے کہ غالب نے اس شعر سے استفادہ کیا جو کسی طرح رد نہیں ہو سکتا۔

غالب ۛ دوست غمخواری میں میری سہی فرمائینگیا زخم کے بھرے ملک ناخن نہ برہ جائینگے کیا
 آرگس - ناطق کراچی اسی مفہوم کو یوں ادا کر چکا ہے :-

لذت ز زخم کہ دل زار من گرفت ناخن ز دم پسینہ اگر بہ شدن گرفت
 (مولف) بیخود صاحب نے حسب عادت تشریح کر کے دونوں شعروں میں صرف یہ فرق نکالا ہے کہ غالب کا شعر مجنونانہ
 ادا کا آئینہ دار ہے۔ اور ناطق، لذت ز زخم عشق کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس سے آرگس کا اعتراض نہیں اٹھتا

غالب ۛ آج وال تیغ و کفن باندہ ہے بٹے جانا نہیں عذر میرے قتل کرنے میں وہ بلائینگے کیا
 آرگس - عرقی اس سے پہلے یوں کہ چکا ہے :-

منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن تا دبر خانہ جلا و غر لخواں رستم
 (مولف) سما اور بیخود دونوں صرف اتنا فرق دونوں شعروں میں بیان کرتے ہیں کہ عرقی جان سے بیزار ہے، اور غالب
 مشنوں کے ہاتھ سے قتل ہو کر اسی کو زندہ کی سمجھتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ غالب جو تیغ و کفن باندہ حکم قتل چھوڑنے کے لئے جاتا
 ہے کیا وہ جان سے بیزار نہیں ہے اگر ایسا نہ تو اس اہتمام سے جانے کیوں۔ اور عرقی جو جان سے بیزار ہے وہ بھی اگر بقول

بخود صاحب موت کو زندگی نہیں سمجھتا تو سیر کیوں ہے۔ میرے نزدیک زندگی سے تو اور ذیلہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ فنا کو بھگانا ہے۔ چہ جائیکہ غالب کے شعر سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا۔ کہ وہ کیوں مرنا ہے بجز اس کے کہ وہ زندگی سے سیر ہے۔
 رہی مسخوق کے ہاتھ سے قتل ہونے کی خوشی اس کا اول تو غالب کے ہاں پتہ ہی نہیں اور اگر ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ عرفی کے (غزل غول رفت) والے ٹکڑے سے بھی خوشی کا اظہار نہ سمجھا جائے۔ غرض یہ کہ دونوں شعر کسی طرح جدا نہیں ہو سکتے۔

غالب سے ترے وعدہ پر ہے ہم تو یہ جان بھٹ جانا کہ خوشی سے مرنا جائے اگر اعتبار ہوتا
 آرگس۔ میلی ہرودی کا شعر اسی مضمون کا یہ ہے۔

بیم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو یغزوانی رسم
 سُہما۔ نیشاپوری (میلی) وعدے کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے پیمان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار پیش کرتا ہے۔ اختلاف مضمون مستزاد برآں۔ غالب کا حسن بیان شعر کو نیشاپوری کے شعر سے بلند کر کے ہوئے ہے۔

بخود۔ میری رائے میں حضرت آرگس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں خیال یکساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سُہما جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ بالکل اسی طرح بلکہ اُس سے کہیں بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے۔ مگر یہ مضمون عام ہے۔ اس لئے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہورات میں سے ہے۔ جس پر شادی مرگ کی شہرت شاہ عادل ہے۔ پھر وعدہ وصل یا رکی خوشی میں مرجانا کون سی بڑی بات ہے اس لئے اسے نہ ترجمہ کیئے نہ سرقہ یہ تو اردو کہا جاسکتا ہے۔ میرے نزدیک میلی کا شعر نزاکت و بلند خیال کے اعتبار سے مرنا غالب کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ اس لئے کہ کہاں وعدہ یا رکی خوشی میں مرنا جانے کی معذرت کرنے کے لئے زندہ رہنا اور گنا قبل وعدہ وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہوتا۔

(مولف) حضرت بخود نے یہاں آرگس کے خیال سے اتفاق کیا اور جناب سہا کی ناخن کو خوشی کا جواب بھی دیا۔ رہا یہ فرمانا کہ یہ مضمون عام ہے اس لئے تو اردو ہوا۔ یہ بھی آرگس کے اصول کی تصدیق ہے کیونکہ آرگس ہی کا یہ منوالہ ہے کہ تو اردو ہمیشہ عام اور سطحی معنائیں میں ہوا کرتا ہے۔

غالب سے ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیونش غرق دریا نہ کیسی جنازہ اٹھتا د کہیں مرار ہوتا
 آرگس۔ کسی کا شعر ہے

غرقہ بحریم مارا در دیا رما میرس لقمہ کام نہنگم از مرار ما میرس

غالب کے شعر میں جان خیال ہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے تو نہ مزار بنتا۔ نہ جنازہ اٹھتا دوسرے شعر میں بھی یہی ہے۔ مگر غالب کے یہاں حسرت غرق ہے اور فارسی شعر میں اخبار۔ الفرق (مؤلف) حضرت بخود نے اپنے جواب میں صرف شعر کے معنی بیان کر دیے ہیں۔ مگر اگر گس کے اس فقرہ کو نہ دیکھا کہ غالب کے یہاں حسرت غرق ہے۔ اور فارسی شعر میں اخبار بعد الفرق۔ غالب حسرت کرتا ہے کہ۔ ہوئے کیوں نہ غرق دریا۔ فارسی شاعر کہتا ہے کہ۔ غرقہ بحریم مارا دے دیار مامپر شس۔ غالب کہتا ہے۔ نہ کہیں مزار ہو نہ فارسی شاعر کہتا ہے۔ از مزار مامپر شس۔

فارسی کے شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہم دریا میں ڈوب کرے۔ اب تو کیا ہمارے مزار کا پتہ پوچھنا ہے۔ ہم سے یہ رسوائی اگر برداشت ہوئی کہ ہم زندہ رہتے اور اپنی موت سے مرے۔ اور ہمارا مزار بنتا۔ اور ایک متقل ملامت کی بنا پر بی لوگ مر۔ اور دیکھتے اور بقول حضرت بخود یہ کہتے کہ یہ وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں بھیلی نہ لگیں۔ جو مرے اپنے آپ کو اپنے معشوق کو بغیر عشق کو بدنام کر گیا۔ غالب ان سب باتوں کی حسرت کرتا ہے۔ کہ دریا میں کیوں نہ ڈوبے کہ یہ سب رسوائیاں نہیں۔

غالب ۷ دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
آرگس۔ ملا غنیمت کہتا ہے :-

زمرش سینہ با جولا نگہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق
ذرہ اور قطرہ انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر نہیں ہوتا۔

سبھا۔ دونوں شعر متصوفا نہ یا وحدت الوجود کے رنگ کے ہیں۔ اس لئے نہ ملا غنیمت کا شعر مرنج ہو سکتا ہے نہ غالب کا۔ تاہم یہ فرق بھی موجود ہے کہ ملا صاحب انوار و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں۔ اور غالب اپنی گرفتار قدر حقیقت کی طرف ایک توحیدی تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔

(مؤلف) اس اعتراض کو سمجھنے کیلئے کیا ہے۔ بخود صاحب نے حسب عادت بے معنی تاویلیں کی ہیں۔

غالب ۸ بندگی میں ہی وہ آدائہ و خود ہیں کہ ہم اُسے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا
آرگس۔ عربی اس مضمون کو یوں بیان کر چکا ہے :-

وقت عربی خوش کہ نکشود نہ چوں در جوش برد نکشودہ ساکن مشد در دیگر نزد

غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزار میں بھی ہم آدائہ ہیں اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے۔ عربی کا خیال ہے کہ در و دست نہ کھلا تو اسی بند دروازے کے پاس ٹھہر گئے۔ مگر دوسرے دروازے پر نہیں گئے تقریباً ایک

خیال دوسرے خیال کی ضد ہے۔
 سُہما۔ اگر وفا اور خودداری آپس میں ضد اور مقابل ہیں تو یقیناً ایک خیال دوسرے کی ضد ہے۔ مگر عربی اپنے شعر میں ایک
 نشان وفا اور غالب آن خودداری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔
 (مؤلف) ایک شخص دروازے پر ٹھہر گیا۔ ایک واپس آگیا۔ ایک بات ہے۔ کیونکہ ہر حال یہ مسلم ہے کہ کسی دوسرے دروازے پر
 دونوں میں سے کوئی نہیں گیا۔ نہ عربی نہ غالب۔ درخانہ معشوق عربی کے لئے بھی نہیں کھولا گیا۔ اور درکوبہ غالب کے لئے
 وائیں ہوا۔ غالب ان دونوں ٹکڑوں میں کوئی اختلاف نہیں رہے اور اسی بنا پر آگس نے ایک شعر کو دوسرے کے مقابلہ میں
 پیش کیا ہے

غالب سے نہ کی سامان عیش و جاہ لئے تدبیر وحشت کی ہوا داغ زمرہ بھی مجھے داغ پلنگ آہو
 آگس۔ بیدل لکھتا ہے :-

منزل عیش تو وحشت کدہ اسکاں نسبت چمن از سایہ نگل پشت پلنگ است اینجا
 در وحشت امیں بزم بعشرت نتران نسبت ہر چند چراغانش گنی پشت پلنگ است
 غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سہ باب نہ ہو سکا۔ نہ مژدہ کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ
 وحشت بن گیا۔ بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش بن سکے۔ چمن سایہ نگل سے پشت
 پلنگ بن گیا۔

سہما۔ غالب نفس عیش و جاہ کو، بیدل دونوں شعروں میں اس دنیا کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں۔ غالب کا موضوع
 زیادہ نازک ہے۔ مضامین اور مشبہ میں فرق ہے۔ اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے۔
 مینجو۔ بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامان آرائش سے اور زیادہ وحشت ناک
 ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ سامان عیش و جاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرہ (سامان عیش و جاہ) بھی
 میرے لئے پشت پلنگ بن گیا۔ بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغاں اور چمن کو سایہ نگل سے پشت پلنگ بنایا۔
 مرزا نے پیام زمرہ کو داغ پلنگ بنایا۔ ہر ایک نے جدا تشبہ نکالی۔
 (مؤلف) آگس کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ کہ غالب نے اس مضمون میں بیدل سے استفادہ کیا ہے۔

غالب سے نہ لیوب گزین جو ہر طراوت سبزہ خط است لگاتے خانہ آئینہ میں بڑے نگار آتش

آرگس - حزن کا شعر ہے :-

کتنان طاقم را پرده داری میکند جشنش ز رخس درخام خطا اسحاب کلوده لایماند
غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے خیں جو ہر کو اس کے سبزہ خطا سے طراوت پہنچتی ہے وگرنہ میرے معشوق کا چہرہ
خانہ آئینہ میں آگ نکلتے - شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میرے کتنان صبر کی پردہ داری اس کا حسن کرتا ہے - خطا جو اس کے
رخسار کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی وجہ سے میرے کتنان صبر پر اس چاند کا پورا اثر نہیں پڑ سکتا ایسا نہو
تو کتنان صبر پارہ پارہ ہو جائے - اس شعر میں پردہ از خیال یکساں ہے - مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے
سہما - حزن کے شعر کی بندش کس قدر سست اور غیر مربوط ہے - دوسرے یہ کہ جب حسن بھی پردہ دار طاقت
ہے تو طاقت کو پارہ کر دیوالی کون ہی چیز باقی رہ جاتی ہے -
بیخود - جناب آرگس کا خیال صحیح ہے - دونوں شعروں میں پردہ از خیال کا ایک ٹنگ ہے انداز بیان بھی ایک
ہی ہے - مگر دونوں کا خیال الگ ہے - مضمون میں بہت بڑا فرق ہے -

(مؤلف) حضرت سہما نے زبردستی علی حزن پر اعتراض کیا - بیخود صاحب نے اقرار کر لیا کہ جناب آرگس کا خیال صحیح
ہے - فرق اتنا ہلکا آرگس نے کہا تھا مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے - بیخود صاحب نے یہ فرمایا کہ بہت بڑا فرق ہے - لہذا
کچھ لکھ نہ سکا رہے - اگر فرق کی کمی بیشی کی بحث چھیڑ دی جائے تو یقینی آرگس کا خیال صحیح ٹھہریگا -

غالب سے بہر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ؛ ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہوئے ٹیک
آرگس - علی حزن کا شعر ہے :-

گرا نجاں درد شبنم نیست جسم ناتوان من اگرے بود یا من رے گرمی آفتابش را
اسی طرح صائب نے لکھا ہے :-

بہ اندک روئے گرمی پشت بر گل میکند شبنم چرا در آشنائی اینقدر کس نہ یوفا باشد
شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم ناتواں شبنم سے زیادہ تو گرا نجاں نہیں ہے کہ وہ مجھ پر نظر عنایت کرے اور فنا نہ ہو جائے ،
صائب کہتا ہے کہ آفتاب کی تھوڑی سی توجہ سے شبنم بھول کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہے -
سہما - شبنم کی بے ثباتی کی تشبیل عام طور پر زبان پر راجح ہے - لیکن مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال
سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جایا کرتے -

بیخود - میرے نزدیک ان اشعار میں تشبیل اور خیال دونوں ایک ہیں - مگر حزن کے شعر میں بہ تقاضائے بشریت کچھ
فروگزاشتیں ہو گئی تھیں مرزا نے ان کو نکال دیا -

(مؤلف) اس شعر میں جناب سہائے - غنیم کی تغیل کی آڑے کر ہم مضمون ہونے کا اقرار کیا تھا۔ مگر بخود صاحب نے صاف صاف انکار کر لیا کہ دونوں خیال ایک ہیں۔

غالب ۛ کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خمِ آبیں شہائے ہجر کو بھی رکھوں گرجائیں
آرگس - خسرو کا شعر ہے :-

زہے عمر دراز عاشقِ تال گر شبِ ہجر اد حسابِ عمر گیرند
دونوں شعر ایک ہی مضمون کے ہیں۔ البتہ مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔
سپہری ۛ زخمرِ عمرِ فرزندِ عشقِ تال را
اگر زخمرِ شامِ ہجر را

غالب ۛ اہل بنیش کو ہے طوفانِ حوادثِ کتبِ لطیفِ موجِ کم از سیلیِ استاد نہیں
آرگس - خاقانی کا شعر ہے :-

من و بلاے تو نطع ادم و تابِ سہیل من و جفاے تو شاگردِ سیلیِ استاد
اسی طرح ظہیر کا شعر ہے :-

صد مہائے عشقِ مرا کے بوالہولِ بد قول کے شامہ طفلِ قدر سیلیِ استاد را
غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت، خاقانی کے یہاں بصورتِ خصوصیت، اور ظہیر کے یہاں بصورتِ نفی
ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے۔ بنائے اشتراک خیال سیلیِ استاد کے سوا کچھ نہیں۔
(مؤلف) اصل اعتراض کا جواب بخود و سہائے کوئی نہیں دیا۔

غالب ۛ مینِ جن میں کیا گیا گویا دبستانِ کھل گیا بلبلیں سکر مرے نلے غزلخوایں ہو گئیں
آرگس - عالی کا شعر ہے :-

آبِ دریا گستاخِ عشقِ اکنوں از سن است عندِ لبیاں ہر چہ میگوید مضمونِ از سن است
دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں۔ عالی کے یہاں دبستان نہیں ہے مگر اُس کے نہ ہونے سے کوئی فرق
نہیں پیدا ہوتا۔

(مؤلف) بخود صاحب نے اعتراض کو تسلیم کر لیا ہے

غالب ۛ وفاداری بشرط استواری اہل ایمان ہے مرے بتخانے میں تو کتبہ میں گاڑ دو برہمن کو
آرگس۔ عرُنی اس مضمون کو یوں لکھ چکا ہے :-
بہ کیش برہنہاں آگس از شہد است کہ در عبادت بُت روئے بر زمیں میرد
دونوں کی بنائے اشتراک خیال وفاداری پر مبنی ہے۔ مضمون قریب قریب ایک ہے۔

غالب ۛ بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خون بھی سورہ تہا ہی باند از چکیدن سرنگوں ہ بھی
آرگس۔ یہ شعر فیضی کے اس شعر سے ماخوذ ہے :-
در باب کہ ماندہ است ز دل قطرہ خونے و اس قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن
بیخود۔ میرے خیال میں دونوں شعروں میں بہت زیادہ فرق ہے۔ غالب کہتا ہے کہ میں ہمہ تن عجز و مجبوری ہوئی۔
میرے پاس لے دے کے ایک دل تھا۔ جو خون کا ایک قطرہ تھا۔ اب اس کی یہ حالت ہو رہی ہے کہ پینے کے انداز
سے سرنگوں ہو رہا ہے۔ یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ٹپکا بھی جا رہا ہے۔
فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ
بھی تیرے ہاتھوں سے لبریز چکیدن ہے۔ یعنی فنا ہوا یا ہوتا ہے۔ اگر تجھے خبر لینا ہے تو دہر نہ کر۔ فیضی کا مطلب یہ ہے کہ
تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے۔ مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی ہے۔ غالب انسان کی مجبوری و بیدست و پانی کی
داستان سنا تا ہے۔ فیضی اپنی حالت زار دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔ رہا دل کا قطرہ خون کتنا شہد
بات ہے اور اغراض و سمایات کے حکم میں ہے۔ اسے بنائے اشتراک خیال کتنا شرمناک غلطی ہے۔
(مؤلف) بہنو صاحب نے جہ ناولی زرد کی ہے اس سے اس کے سوا اور کچھ ثابت نہیں کر سکے کہ فیضی معشوق سے التجائے
رحم کرتا ہے۔ سو معترض اس پر یہ کہہ سکتا ہے کہ غالب کے شعر میں یہ مضمون رہ گیا اور وہ شعر کو فیضی کے درجہ پر نہیں
پہنچا سکے۔ غالب کے یہاں لفظ دھما کے معنی (باقی تھا) اور فیضی کے یہاں (ماندہ است) دوڑوں ایک سے ٹکڑے
ہیں۔ بیان واقعہ یعنی دل ایک قطرہ خون رہ گیا ہے۔ اور وہ بھی آوارہ چکیدن ہے دونوں میں ہے۔ پھر آخر اور اتحاد کیا
کیا کسی چیز کا نام ہے یا بیخود صاحب کا یہ مقصد ہے کہ لفظ بہ لفظ غلطی جائے تب خیال متحدہ ہے۔

غالب ۛ مشکیں لباس کتبہ علی کے قدم سوجا نافت زمین ہے نہ کہ نافت غزال ہ
آرگس۔ خاقانی کے اشعار ملاحظہ ہوں :-
نافت زمین کتبہ مگر نافت مشک خند کاندہ سموم کردا فرمشک ز دفرش

نافذ آہوشدہ است نافت زمین از وفا عقدہ دو پیکر است پیکر باغ از ہوا
 بخود۔ میں اسے تو ارد سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ خیالی پیش پا افتادہ ہے۔ اور غالب کے شعر سے اشعار خاقانی
 بہتر ہیں۔
 (مؤلف) یہاں بھی بخود آگس کے اعتراض کو ماننے پر مجبور ہو گئے۔

غالب سے سے غرض نشاط ہے کس دوسیاہ کو اک گونہ بخودی مجھے دن ات چاہئے
 آگس۔ یہ خیال خیاں کی اس رباعی سے لیا گیا ہے۔
 غم خوردن من نہ از برائے طرب است ز بہر فساد و ترک دین و ادب است
 خواہم کہ بہ بخودی بر آرم نفستے غم خوردن و مست بودم زین سبب است

غالب سے اونکے دیکھے سے جو آجانی ہو منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 آگس۔ فسونی تبریزی کا شعر ہے:-

بر او چو میر ستم آسودہ میخوم اذ دور ندیدہ حال مرا وقت ببقاری حیف
 غالب کے یہاں یہ خیال نہایت عمدگی سے ادا ہوا ہے۔ گریخیال ایک ہے فسونی کہتا ہے کہ میں جب اس کو
 دیکھتا ہوں آسودہ ہو جاتا ہوں وہ مجھے اچھا اور تندہ است جانتا ہے غالب کے یہاں برعکس ہے

غائب سے توافل دوست ہوں میرا داغ عجز خالی ہے اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے
 آگس۔ بیدل کا شعر طالعہ ہو:-

ز جیب ہر مرثہ آغوش می چکد ایں جا کہ جائے تو ہمہ در شیم دوستان خالی است

غالب سے نہ ہے کرشمہ کہ بون دی رکھا ہی پیکر فریب بن کہے ہی نہیں سب خبر ہے کیا کہئے
 آگس۔ میلی کا شعر یہ ہے:-

دار و خموش تامن حسرت کشیدہ را گوید شنیدہ ام سخن ناشنیدہ را

غالب سے زبکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے کشاد و نیست مرثہ سیلی ندامت ہو

آرگس - بیدل لکھتا ہے :-

دیدہ را کہ بتظار دُ دل محرم نیست مژہ برہم زدن از دست طلاست کم نیست

غالب سے باغ پاکر خفائی یہ ڈراتا ہوں مجھے سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے مجھے
آرگس - ذوق نے اس مفہوم کو یوں لکھا ہے :-

سایہ سر و چین تجھ بن ڈراتا ہے مجھے از دہا بن بن کے شبای رشک گلش کی ہیں

فیضی و عربی

فیضی نے جب اکبر کے حکم سے مثنوی نلدن بھی - اور انتہائی ناز و افتخار کے ساتھ اوس کو دور بار اکبری میں پیش کیا تو اتفاق سے عربی بھی موجود تھا - اگرچہ پہلے عربی مدتوں تک فیضی کے خوان کرم کا ریزہ چس رہ چکا تھا، مگر کچھ اسباب ایسے پیش آئے جن کی وجہ سے معاصرانہ چشمک معاندانہ حد تک پہنچ گئی اور عربی فیضی سے الگ ہو کر حکیم ابوالفتح اور خانقاہوں وغیرہ کے جود و سخا پر اپنا گزارا کرتے لگا۔

چنانچہ فیضی نے جب مثنوی کو اول سے پڑھنا شروع کیا - اور پہلا مصرعہ پڑھا کہ

اے درتگ دیوئے تور آغاز

تو عربی اچھل پڑا - اور باداد بلند کہا کہ سبحان اللہ - فیضی خوش گشتی - و بسیار خوش گشتی - دُر سفتی - بخواں
بخواں - فیضی نے پھر پڑھا کہ

اے درتگ دیوئے تور آغاز طاؤس نظر بلند پرواز

عربی نے دوسرا مصرعہ سنتے ہی اعتراض کیا کہ ”فیضی طاؤس راچہ پرواز - ازیں باہم تا آں بام - بلکہ بگو - عنقائے نظر بلند پرواز“ یہ معلوم نہیں کہ فیضی نے اس اصلاح کو مانا یا نہیں مانا - مگر آج نلدن کے جتنے نسخے پائے جاتے ہیں ان سب میں بجائے طاؤس کے عنقا ہی پایا جاتا ہے -

(ملاحظہ) فیضی پر جو اعتراض کیا گیا وہ صرف اس بات پر مبنی تھا کہ طاؤس بلند پرواز نہیں ہوتا - مگر نظر کی عنقا سے

تشبیہ دی گئی ہے - جو خود ایک معدوم چیز ہے - اور یہی کسے معلوم ہے کہ عنقا بلند پرواز ہے یا مور کے برابر بھی اوس کی پرواز

۱۰۰۰۰ میں چار باغ نامی ایک بستی میں جو اگرے کے قریب دریائے جمن کے کنارے واقع ہے پیدا ہوئے - اور کشتلہ میں فیضی النفس اور استغنا وغیرہ کے مرصع اور مسلک عارضوں میں مبتلا ہو کر رہائی عدم ہوئے -

نہیں ہے۔ اس واسطے کہ اذ سے کسی نے نہیں دیکھا۔ فیضی نے نظر کی تشبیہ اس لئے طائوس سے دی تھی کہ نظر جب درنگ ایک طرف جی رہتی ہے تو اس میں طائوس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور طرح طرح کے رنگ اس کے سامنے آتے ہیں۔ اگر طائوس میں بلند پروازی نہیں ہے تو نہ ہو تشبیہ بہ اوستے طایست ہائز ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس میں یہ عیب ہے کہ تشبیہ تام نہیں ہے مگر عربی کی اصلاح اچھی نہیں۔

فیضی سے
عربی۔ فیضی از ناخن چہ کار آید۔ بگو کہ نشتر چہ زنی رگ جنوں را
ناخن چہ زنی رگ جنوں را آگاہ نہ تب دروں را

(مؤلف) اس وقت کے تمام نسخوں میں نشتر ہی پایا جاتا ہے۔ مگر ایک بہت قدیم نسخے میں نے ناخن بھی دیکھا ہے۔ یہ شعر اس جگہ کا ہے جہاں طبیب راجہ نل کو دیکھنے گیا ہے۔ اور غالباً ناخن زدن رگ سے مراد، نبض دیکھنا ہے۔ کیونکہ اُس جگہ جراح کا ذکر نہیں ہے بلکہ طبیب کا ذکر کیا گیا ہے، چنانچہ اس سے پہلے شعروں میں کا ایک یہ شعر ہے۔

فادوہ شناس ماطلب کردہ گریاں شد و پشش سبب کرد

اس لحاظ سے ناخن زدن مناسب تھا۔ مگر عربی نے جو رگ جنوں کے یہ اصلاح دی۔

صبا سے
اعتراض۔ ہم جلس غلط ہے
میر و زیر علی صبا و مولوی عصمت اللہ شاگرد شاخ
یہ ہم جلس یہ ہدم ہیں بزم ہستی تک لحد میں کوئی کسی کا شریک حال نہیں

جواب۔ یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں

(مؤلف) جب عجیب خود اس ترکیب کو غلط العام کہتا ہے تو جواب دینا معیست و گواہ چست کے مطابق ہو گا۔ مگر یہ کہنا کہ غلط العام کے استعمال میں کوئی ہرج نہیں ہے ایک حد تک صحیح ہے۔ اور ایک حد تک غلط۔ صحیح اس لئے کہ غلط العام کا بیشک ہی حکم ہے اور غلط اس واسطے کہ غلط العام کی حد میں غلط ہم جلس نہیں ہے۔ جلس کے ساتھ ہم کی ضرورت نہیں

صبا مرحوم کا نام میر و زیر علی تھا۔ تخلص مرحوم کے شاگرد تھے۔ گھنڈے کے مشہور شاعر تھے۔ ۱۲۶۱ھ میں گھوڑے پر سے گر پڑے اور انتقال کیا ایک دیوان ان سے یادگار ہے

مولوی عصمت اللہ کا تذکرہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ انھوں نے گھنڈے کے مشہور مشہور شعرا پر اعتراض کئے تھے اور ایک رسالہ ترتیب دیا تھا۔ جس میں میر و زیر علی صبا بھی تھے۔ اسی کا جواب مولوی محمد آغا علی صاحب مدرس مدرسہ ریاست محمد آباد نے لکھا تھا

صبا ہے عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا ٹھوکریں کھاتی زینجا سیر باز ادھر پھری
اعتراض۔ خانہ خرابی برپا کرنا کہاں کا محاورہ ہے سند چاہئے
جواب۔ اہل زبان سے محاورہ کی نسبت سند مانگنا یعنی چہ

(مؤلف) حقیقتاً اعتراض بالکل صحیح ہے۔ خانہ خرابی برپا کرنا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ خانہ خرابی کرنا محاورہ ہو سکتا ہے یہ کہنا کہ لٹاٹا
کہاں زبان سے سند مانگئے گا کوئی حق نہیں بالکل غلط ہے۔ اس واسطے کہ وہ قواعد جن پر زبان داں حادی ہوتا ہے وہ سب بھی
اہل زبان ہی کے مقرر کئے ہوئے ہیں۔ اور ان سے باہر ہونے کا کسی اہل زبان کو حق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ جاہل اہل زبان
کو ایک عالم اہل زبان پر کوئی ترجیح نہیں دی جاسکتی بلکہ وہ اس سے کمتر مانا جائیگا

صبا ہے موجد گلشن ہوتا تاثیر بیان عند لیب ہے نمونے نخل گل کو کتب بان عند لیب
اعتراض۔ تاثیر بیان عند لیب موجد گلشن کیونکر ہو سکتی ہے لفظ موجد سے عاقل پہل ہو گیا
جواب۔ سامعین کے دلوں کا باغ باغ کرنا تاثیر بیان عند لیب کا کام ہے۔ یہ تعریف تاثیر بیان بلب کی غیر معتبر نہیں
مسلم عام ہے۔ یہی گلشن کی ایجاد ہے۔ مگر اس بات کو وہی سمجھے گا جسے علم بیان کچھ یاد ہے
(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔ تاثیر بیان عند لیب کو موجد گلشن کہنا بالکل بے معنی ہے۔ میری سمجھ میں یہ بھی نہیں
آتا کہ باغ کیا کوئی ایجاد ہے جس کے لئے تاثیر بیان عند لیب کو موجد قرار دیا گیا ہے۔ اصل میں صبار موجد کا خیال یہ معلوم
ہوتا ہے کہ عند لیب کے نمونے ہی کی تاثیر سے باغ میں بار آتی ہے۔ اس معنی کی گنجائش نہ دیکھی تو یوں کہدیا

صبا ہے خطیہا تک نکھوں اُسکو کہ کروں سب کو قلم ہاتھ لگ جائے اگر دشت نیستاں مجھ کو
اعتراض۔ اس شعر میں دشت کی کوئی ضرورت تھی۔ واہ رمی استادی
جواب۔ دشت نیستاں نہیں اصل میں دشت نیستاں ہے آپ کے پاس جو دیوان ہے اس میں واہ غلطی کا تب
سے رہ گیا ہوگا۔ اور مقصود مصنف یہ کہ اشتجار دشت اور نیستاں کے لئے سب قلم کر ڈالوں
(مؤلف) اعتراض صحیح تھا۔ مگر تاویل بھی اچھی خاصی کی گئی ہے۔ دوسرے مصرعے متعلق یہ کہنا کہ اشتجار دشت نیستاں سب
قلم کر ڈالوں۔ کسی صورت سے قابل قبول نہیں ہے۔ مصنف کا مقصد یہ تھا کہ اگر نیستاں کا جنگل مجھے مل جائے تو اس سب کو
کٹ کر قلم ہٹا دوں اور خطا نکھوں۔ ان کو یہ معلوم نہیں تھا۔ یا یہ بات یاد نہیں رہی کہ نیستاں خود اس جنگل کو کہتے ہیں
جہاں لے ہی لے ہو

صبا ۵ قرار کدہ نہیں ہے دیدہ غم میں آنسو کو نہیں آرام گوارے میں بھی اس طفل بن جو کو

اعتراض - دیدہ غم میں کی ترکیب بھی دیدنی ہے

جواب - جس نے کچھ دیکھا نہ اس کے واسطے دیدنی ہے میرے

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قویں تھا آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم میں کہیں تھا

دیکھا آپ نے یہ ترکیب کس قدر چچی ہوئی ہے - ذرا سوچ سمجھ کر بات کیا کیجئے - جس بات کا انجام خجالت ہو وہ ابھی نہیں -

مرد آخر میں مبارک بندہ ایست

(مؤلف) معترض کا اعتراض صحیح ہے - مگر عجیب کی یہ دیدہ دلیری کہ میرے مصرع میں تحریف کر کے بجائے دغم گیس کے

غم میں بنا دیا قابل داد ہے - میں نے کلیات مطبوعہ کشوری میں دیکھا تو دغم لکین ہی دیکھا - اصل صحیح معلوم ہوتا ہے اس

واسطے کہ غم میں کوئی ترکیب نہیں ہے اور کلام اساتذہ میں میری نگاہ سے نہیں گزری

صبا ۵ خدا کو انتہا لینی تھی ایدل جو رگزدل کی وگرنہ کب عدم سے ہسا آفت کوں آتا ہے

اعتراض - مصرعہ اول مہل ہے - اگر انتہا کے بدلے امتحان کہتے تو مضائقہ نہ تھا

جواب - کسی چیز کی انتہا لینی اس چیز کا اندازہ کرنا خاص اہل کھنڈ کا محاورہ ہے - اور بہت فصیح محاورہ ہے - یہ کیا ضرورت

ہے کہ جن محاورات سے آپ واقف نہوں ان کا استعمال نہ کیا جائے یا وہ درست نہوں

(مؤلف) اعتراض بالکل غلط ہے - انتہا لیتا - تھا لینے کے معنی میں آتا ہے اور خاص کھنڈ کا محاورہ ہے

صبا ۵ روزن ہیں تیرے دیکھنے کو دل کیواسطے آنکھوں کے اے صنم سے منہ پر گرے نہیں

اعتراض - مصرعہ ثانی کی ترکیب غلط اور نئی تشبیہ ہے - اور گرے کی فصاحت بھی دیدنی ہے

جواب - اہل بصیرت کے نزدیک تو ترکیب میں کوئی نقص نہیں تشبیہ اگر نئی ترکیب ہے تو مضائقہ کیا ہے - اور گرے کی

فصاحت میں بھی آپ کو شبہ ہو تو کھنڈ کے کسی فصیح کی زبان پر یہ لفظ نہیں ہے - آپ کا ہماری زبان کے لفظ کو نہ صحیح

جاننا اسے پایہ فصاحت سے نہیں گرا سکتا

(مؤلف) مضمون رکیک ضرور ہے - مگر غلط نہیں ہے - حقیقت یہ ہے کہ نہ کوئی لفظ بنا نہ فصیح ہے اور نہ غیر فصیح بلکہ محل

استعمال الفاظ کو فصیح اور غیر فصیح بنا دیتا ہے - گڑھا - سب جگہ مستعمل ہے - مگر جس جگہ استعمال کیا گیا ہے یہاں کوئی اچھا

نہیں معاذم ہوتا - آتش درجہ میں نے ایک جگہ ایک شعر لکھا ہے

آنکھیں نہیں ہیں چہرے پر تیرے فقر کے دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

بہرے پر بھیک کے ٹھیکے کچھ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ مگر اس کو غلط کہنا بھی درست نہیں ہے۔

صباح سر غفل بٹھا کر چاہنے والوں کو رُلوایا دیا گا نا کلا آپ نے بے تال بے سر کا
اعتراض۔ بے تال وہ بے سر کے درمیان واو عطف کیوں ہے۔ کہ تال کا لفظ ہندی ہے اور بے کا لفظ فارسی ہے
جواب۔ اپنے اعتراض کا تال سر درست کیجئے شعر میں حرف عطف کی کمیں ضرورت ہی نہیں۔ اور نہ اصل میں ہے
آپ نے کسی غلط دیوان میں یہ شعر دیکھا ہوگا

(مؤلف) یہ تاویل تو سر اسر غلط ہے کہ آپ نے کسی غلط دیوان میں یہ شعر دیکھا ہوگا۔ اگر کوئی صحیح دیوان ایسا تھا کہ اس
میں واو عطف نہیں چھپا تھا تو معترض کو اس کا پتہ دینا چاہئے تھا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ صبا کا دیوان سوہجاس جگہ طبع نہیں ہوا
بلکہ وہی ایک دو جگہ سب سے زیادہ وہ معتبر نسخہ ہے جو پہلی مرتبہ اردو کی کاغذ پر طبع ہوا تھا۔ اس میں واو عطف موجود ہے
لہذا اس قدر بار دہی کا درجہ دیا جائے گا۔ رہا یہ کہنا کہ شعر میں حرف عطف کی کمیں ضرورت ہی نہیں یہ سر اسر معترض کے
قول کی تائید کرتا ہے

صباح سر کشی پر جو وہ سر و ستم زجاد آیا پاس آئے کے گھسٹتا ہوا شمشاد آیا
اعتراض۔ گھسٹتا ہوا کی فصاحت کی تعریف نہ زبان کو یا را کہ بیان کو ہے اور نہ قلم کو تو انائی کہ لکھے
جواب۔ بندہ پرور گھسٹتا ہوا کی عدم فصاحت پر دلیل کیا ہے۔ صرف آپ کا دعوے ہے یہ ہرگز معتبر نہیں۔ یہ تو ہمارے واسطے
ہے کہ جس کو ہم کہیں وہ فصیح ہے اور جس لفظ کو ہم غیر فصیح کہیں وہ فقیح نہیں۔ تاوقتیکہ زبان داں ہمارے مقابلہ پر نظیر نہ لائے
(مؤلف) میرے نزدیک گھسٹتا ہوا غلط یا غیر فصیح نہیں ہے۔ مگر عجیب کی یہ نثر انیاں کہ جس کو ہم غلط کہیں وہ غلط ہے۔
اور جس کو ہم فصیح کہیں صحیح ہے زبردستی بلکہ جالت کی حد تک پہنچتا ہے

صباح شاید کہ وہ پرے ہو کہیں مسکرا رہا بجلی چمک رہی ہے بہت آسمان پر۔
اعتراض۔ مصرع دوم کی ترکیب بہت غلط ہے
جواب۔ آپ غلط کہتے ہیں۔ مصرع مذکور اس الزام سے بری ہے۔ کون سا شاعر یہ جس کے کلام میں یہ ترکیب غلط
نہیں۔ اس میں برائی کیا ہے

(مؤلف) میرے نزدیک شعر کے مصرع ثانی میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ بلکہ برعکس اس کے پہلا مصرع بہت برا معلوم ہوتا ہے

صبا ۛ دوڑ چلا راہِ الفت میں کیا بیل چاہئے رفتہ رفتہ چاہئے منزل بہ منزل چاہئے
اعتراض۔ مصرعِ اول کو مصرعِ دوم سے کچھ ربط انہیں یہ ضرور مل ہے۔ مصنف نے جو معنی ٹھہرائے ہیں وہ اس ترکیب و
بندش سے نہیں نکلتے

جواب۔ معنی شعر اور دونوں مصرعوں کا ربط تو ظاہر ہے مگر آپ زبانِ اردو سے بخوبی واقف نہیں اس وجہ سے
آپ سمجھ نہیں سکتے چلنا یہ فعل آخر مصرعِ دوم سے محذوف ہے۔ اور معنی یہ کہ راہِ الفت میں دوڑ کر نہ چلنا چاہئے بلکہ آہستہ
آہستہ اور منزل بہ منزل چلنا چاہئے

(مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ مصرعوں میں کوئی ربط نہیں۔ پہلا مصرع صحیح ہے مگر ”رفتہ رفتہ چاہئے منزل بہ منزل چاہئے“
کوئی معنی نہیں نکلتا

صبا ۛ ہے گلگشت جو وہ طفلِ دبستان ہو جائے بوستاں دفترِ اوراقِ پریشاں ہو جائے

اعتراض۔ ہے گلگشت ہو جائے بھی نیا محاورہ ہے

جواب۔ اگر نیا محاورہ ہے۔ تو کیا قباحت ہے۔ یہ بھی تو اہل زبان ہی کا محاورہ ہے۔ زباں وال کو اس میں عذر کرنے
کیا حق ہے

صبا ۛ صبا یہ اُس کا ہے موجود وہ اس کا موجود ہے بشر ہے غم کے لئے اور غم بشر کے لئے

اعتراض۔ موجود غم بشرِ مہمل۔ اور غم موجود بشرِ مہمل معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے زعم میں موجود کے کیا معنی ٹھہرائے ہیں

جواب۔ یہاں موجود سے مجازاً باعثِ ایجاد مراد ہے۔ شعر ذیل میں لفظ قاتل ملاحظہ کیجئے ۛ

گفتم مردِ بکدے بتاں دلِ رضاندا آخِ بخوں نشانِ دلم قاتلِ من است
نیکھے یہاں بھی قاتلِ بمعنی سببِ قتل ہے

(مؤلف) یہ موجود ویسا ہی ہے جیسا کہ صبا کے اس شعر میں ۛ

موجود گلشن ہے تاثیرِ بیانِ عندلیب ہے نوئے نخلِ گلِ توکبِ بانِ عندلیب

اگر وہ صحیح ہے تو یہ بھی صحیح ہے۔ اور اگر وہ غلط ہے تو یہ بھی غلط ہے

صبا ۛ گھر چھٹے شہر چھٹے سارا زمانہ چھوٹے ایک وہ منتخبِ چیدہ و مفردِ دلِ جائے

اعتراض۔ مفرد کی فصاحت بھی دیدنی ہے

جواب۔ مفرد کی فصاحت میں بجز آپ کے کوئی شاعر غدر نہ کرے گا
(مولف) مفرد یکتا کے معنی میں لانا۔ اور پھر اس کو صحیح بھی سمجھنا زبردست ستم ہے

صباحہ مجھ سے نہ تم لو جو محبت ہے زر کے ساتھ ممکن نہیں صفائی دل اس کد ریکہ ساتھ
اعتراض۔ لفظ دل بھی کس صفائی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے
جواب۔ صفائی میں تو کچھ نقصان نہیں آپ کا دل ہی کچھ مگدڑ ہے

(مولف) دل کے نظم میں تو مجھے کوئی خاص نقصان معلوم نہیں ہوتا۔ ہاں دوسرے مصرع کا قافیہ البتہ مشکوک ہے کیونکہ گدڑ
بیتھیں تیرہ ہونے کے معنی میں مصدر ہے۔ مگر ایسا غیر مانوس ہے کہ اردو کے شعر میں کسی طرح ایسا نہیں کد ر البتہ مستعمل ہے

صباحہ نہیں میں ایک طرح سطح سے روئند اندھیرا رہتا ہوں پائے چراغ کے نیچے
اعتراض۔ اس شعر کی ترکیب نہایت معقول ہے۔ اور پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا بھی قابل دید ہے
جواب۔ ترکیب شعر معقول تو ہے مگر معقول کے نزدیک اور ”پائے چراغ کے نزدیک“ اندھیرا رہنا بھی کوئی نئی بات
نہیں۔ یہ تو ایک بدیہی امر ہے۔ جس کو خدا نے بصارت دی ہے وہ روز دیکھتا ہے
(مولف) عجیب ہے یہ نہیں سمجھا کہ معترض اس واقعہ پر اعتراض نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کا اعتراض پائے چراغ کے نزدیک پر ہے
جوئی الواقع غلط اور اصل ہے (پائے چراغ) کے سے چراغ کے نیچے کہیں ”نزدیک“ کیا جاتا ہے

صباحہ مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے وہ پری سیر کو جس دم لہجہ ریا آیا
اعتراض۔ نہیں معلوم شاہد آبی کس جانور کا نام ہے اگر گوشتی میں کوئی جانور آبی پیدا ہوتا ہو اور اُس کو شاہد آبی کہتے ہوں
لوگوں کو نہیں۔ اگر شاہد آبی کے بدلے مردم آبی کہتے تو شعر درست ہو جاتا
جواب۔ مردم آبی کو اگر شاہد آبی کہا تو کیا ہی کہا۔ اور آپ کے مقام سکونت سے تعجب ہے کہ آپ واقف نہیں۔ گوشتی
پھوٹا سا دریا ہے اس میں یہ جانور کہاں۔ دریائے خور کے ساحل پر اکثر دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ جانور ہماری زبان میں
نہیں جانتے

(مولف) اعتراض یہ ہے کہ ایک جانور جو شکل انسان و ماہی ہوتا ہے اس کو بوجہ مشابہت انسانی کے لوگ مردم آبی
کہتے ہیں۔ مگر یہ وہ دراصل ایک جانور۔ جیسا کہ خود مجھ کو بھی اعتراف ہے۔ پھر ان جانوروں میں شاہد و مشہود کا جھگڑا
لگا دینا کس قدر محل اور بے معنی بات ہے۔ اس کو صرف مردم آبی ہی کہہ سکتے ہیں۔ اعتراض بالکل درست ہے

صبا ۛ کس پاس ہوکتا ہوں میں اسے (حضرت) لوجاؤ تم اللہ نگہ دار تمھارا
 اعتراض۔ اللہ نگہ دار تمھارا کیا صبح مجاور ہے۔ نگہ دار کی نگہ نگہبان کہا ہوتا
 جواب۔ نگہ دار اردو کیا فارسی میں بھی فصیح ہے اور وہاں کے فصحا ہمیشہ سے اس لفظ کا استعمال کرتے چلے آئے ہیں
 فتویٰ بزم وصال حال میں عجم سے آئی ہے اور انگریزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں شایع ہوئی ہے اسے دیکھئے
 کہ یارب علی را نگہ دار باش بہر کارش ار لطف خود یار باش
 یہ شعر اسی فتویٰ کا ہے۔ اور سعدی نے بوستاں میں فرمایا ہے ۛ

جہانت بکام و فلک یار باد جہاں آفرینت نگہ دار باد
 جب آپ نے سیر بوستاں سعدی نہیں کی تو بزم وصال تک رسائی کیا
 (مؤلف) نگہ دار اور نگاہ دار کے صحیح ہونے میں کلام نہیں ہے۔ مگر اعتراض یہ ہے کہ حضرت کے وقت کوئی یہ بھی کہتا ہے
 کہ اللہ تمھارا نگہ دار ہو۔ فارسی کا ذکر نہیں اُردو میں۔ اللہ نگہبان کہا جاتا ہے اور اسی لحاظ سے بلاشبہ یہ اعتراض صحیح ہے

صبا ۛ ہو دورے میں جلوہ طاؤس ساقیا مینا ضرور چاہئے سونے کے جام پر
 اعتراض۔ دو بے میں جلوہ طاؤس سے کیا حاصل اگر رقص طاؤس کہتے تو مضائقہ نہ تھا
 جواب۔ دورے میں رقص طاؤس سے جو حاصل ہے وہی جلوہ طاؤس سے ہے یہاں مصنف کی غرض جام زرتیں کی تشبیہ
 تھی، ہنگام دور جلوہ طاؤس کے ساتھ اس تشبیہ کو انھوں نے بہت اچھی طرح سے بیان کیا۔ اون کو حملہ لوازمات
 بزم بخوار کی بیان کرنے کی ضرورت کیا تھی

(مؤلف) تشبیہ جو دیکھی ہے وہ کل ہے۔ مگر معترض کا یہ کہنا کہ اگر رقص طاؤس کہتے تو مضائقہ نہ تھا اور فاضل محبوب کا یہ جواب
 کہ رقص طاؤس سے جو حاصل ہے وہی جلوہ طاؤس سے ہے۔ دونوں فضول سے ہیں اس واسطے کہ نہ تو طاؤس کی دورے کے
 وقت ضرورت پڑتی ہے۔ اور نہ کسی مجلس سیکشی میں رقص طاؤس دیکھا گیا۔ میرے خیال میں جس خیال کے واسطے یہ تشبیہ
 تلاش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ باغ ہو اور طاؤس رقص کناں ہو تو لطف مے کشی اس سے دونا ہو جاتا ہے۔ سو یہ خیال نامکمل
 رہ گیا۔ اور مصنف اس کو ادا نہیں کر سکا

صبا ۛ عوض اللہ اس کا محکمے میں حشر کی لگا کر بیجا جو سیاست حاکم ظالم عیبت پر
 اعتراض۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف سیاست کے معنی سے واقف نہ تھے۔ سیاست تو واسطے حاکم عادل کے ہے بغیر
 سیاست سلطنت قائم نہیں رہ سکتی چنانچہ حضرت مخدوم شیخ سعدی علیہ الرحمہ نے گلستاں کے باب ہشتم میں فرمایا جو سہ چیز

سچیز پائدار نماند۔ مال بے تجارت۔ علم بے بحث۔ ملک بے سیاست۔ اور سیاست کے معنی کتب لغت میں پس
 واختن و حکم را مدن بر رعیت و تنبیہ کردن و محفوظ داشتن خلق اللہ اذ گناہ“ ہیں
 جواب۔ تحقیق شعر کے واسطے صرف گستاخ کا پڑھ لینا اور غیث اللغات کا اونے پہنے خرید کر طاق پر رکھ چھوڑنا کافی
 نہیں اس فن کے واسطے بہت کچھ دیکھنے اور سیکھنے کی ضرورت ہے سیاست کے معنی تو رہ و قانون بھی ہیں اور مجازاً
 بمعنی کشتن و بستن بھی یہ لفظ آیا ہے۔ بہارِ غم ملاحظہ کیجئے اور اصطلاح میں سیاست گزخوئرز اور سفاک کو بھی کہتے ہیں
 بایں پایہ تحقیق اپنے آپ کو محقق کہنا ایسا ہی ہے جیسے میاں سبز علی پنجرے میں بیٹھے اپنے تئیں میاں منٹو کہا کرتے ہیں
 آپ کی تحقیق اور مصباح کی نادانیت کا حال ایسے اعتراض سے بٹیا پر بخوبی ظاہر ہو سکتا ہے
 (مؤلف) جواب صحیح ہے سیاست کے معنی کشتن و بستن کے علاوہ قہر کے بھی آتے ہیں

صباحے اے ترک تری باد بہاری، جو جلو میں اُڑتا ہوا جاتا ہے وہ گلگوں تہراں ہے
 اعتراض۔ مصرعِ اول کی ترکیب و بندش ناقص ہے اگر یوں کہتے تو اچھا متاع
 اے ترک جلو میں ہے تری باد بہاری

جواب۔ اظہارِ تعجب کے واسطے وہی ترتیب الفاظ چاہئے تھی جو صبا نے اختیار کی۔ ذوقِ فہم سخن حاصل کیجئے
 (مؤلف) اعتراض اور اصلاح صحیح ہے۔ صبا نے جس طرح کہا ہے اس میں سخت تعقید ہے۔ اور اصلاح سے وہ تعقید
 دور ہو گئی ہے۔ یہ کہنا کہ تعجب کے واسطے یوں ہی کہنا چاہئے غلط ہے۔ صبا نے یقین کے لئے کہا ہے اور اس کے واسطے ہی
 بندش جست و درست ہے۔ تعجب کے لئے کوئی حرف موجود نہیں کہ مصرعِ اول میں اس پر دلالت کرے

صباحے نزع میں ہوں مے بالیس نہ اٹھئے للہ آپ کس وقت میں بندے کو دغا دیتے ہیں
 اندلوں میں روز ہوتا ہے میں جوش جنوں بھاگتا ہے چھوڑ کر مجنوں بیاباں آجکل
 اعتراض۔ ان دونوں شعروں میں میں کا لفظ بیکار ہے

جواب۔ کہیں میں کا لفظ بیکار نہیں۔ چونکہ آپ زبانِ اردو سے بخوبی واقف نہیں ہیں اس وجہ سے یہ لفظ آپ کو
 ان شعروں میں بیکار معلوم ہوتا ہے۔ شعرِ اول میں مصرعِ اول سے لگھن کو علیحدہ کیجئے تو نزع ہوں باقی رہے گا
 نزع ہوں (نزع میں ہوں کی جگہ) مصرعِ دوم میں میں کا اس غرض سے آیا ہے کہ سامع کو استفہام کا شبہ نہ ہو۔
 آپ کس وقت بندے کو دغا دیتے ہیں۔ یہ جملہ مقصود مصنف پر ہرگز اس طرح دلالت نہیں کرتا جس طرح مصرع
 مصنف دلالت کرتا ہے۔ شعرِ دوم میں میں کا لفظ خاص دونوں کے وقوع میں جوش ظاہر کرتا ہے۔ گزشتہ سین کے

واسطے بھی موجود صورت میں مصرع کے یہ معنی ہیں کہ ہر سال ان دنوں میں نہیں روز جوش جنوں ہوتا ہے۔ اور اگر مئی کو مصرع سے علیحدہ کر کے دیکھیں تو یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ اہل یعنی سال موجود کے خاص حصہ میں ہیں روز جوش جنوں ہوتا ہے اور یہ معنی مقصود مصنف نہیں۔ جناب من زبان اُردو ابھی ابھی طرح آپ نہیں جانتے کچھ دن اور سیکھئے (مؤلف) اعتراض غلط ہے میرے خیال میں دلائل طرح ہوتے ہیں بغیر میں کے بھی اور میں کے ساتھ بھی

مولانا صفی لکھنوی و مرزا یاس عظیم آبادی

صفی ۷ مضمون کف۔ ہاتھ پر سر۔ پاؤں میں زنجیر بہار در زماناں کچھنی کیوں مری تصویر بہار
اعتراض مرزا یاس۔ مضمون کف اور ہاتھ پر سر ہے۔ نہ معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر بریدہ ہاتھ میں ہو تو پھر کف کس مضمون میں ہے۔ تن پر تو سر باقی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر بریدہ ہاتھ کی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر نہ معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر پر پاؤں تک (مضمون کف۔ ہاتھ پر سر۔ پاؤں میں زنجیر بہار) مضحک ہے۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کچھنی کس کی۔ تصویر بہار کچھنی۔ یا تصویر قابل۔ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت (دو دو طرف) یعنی مری اور بہار) سوائے مہمل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ بہار کی ردیف بالکل بیکار ہے۔ مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض ایک بیکار شے ہے شعر سے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا اک سخن تکیہ ہے کہ اثنائے کلام میں جاو بیجا ٹھونس دیا جاتا ہے (مؤلف) اعتراض صحیح ہے

صفی ۷ سنگ فن کو مرے غور سے دیکھا کس نے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار

اعتراض۔ وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی خلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی، شاید جناب صفی نے کوئی غور دین لہجہ کی ہے۔ جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے۔ ورنہ آج تک ریشہ تاثیر بہار کسی نے دیکھے نہ سنے

۷۔ مولانا صفی لکھنوی کے ایک مشہور اور خوش گو شاعر ہیں۔ جہاں تک معلوم ہوا ہے پہلے آپ علی میاں کمال کے شاگرد تھے۔ مگر سخن نے اب خود ہی آپ کو استاد تجربہ کار بنا دیا ہے۔ آپ نے علاوہ غزلوں کے قومی نظمیں بھی بہت سی کہیں اور اسی وجہ سے اب آپ کے نام کے ساتھ لسان القوم بھی لکھا جاتا ہے۔ آپ کا کلام سادہ اور صاف ہوتا ہے۔ مگر معانی آفرینی آپ کا شیوہ خاص ہے نہایت متین سنجیدہ بزرگ ہیں۔ مولوی گنج لکھنوی میں مکان ہے۔ اب آپ کی عمر ستر پچتر برس کی ہوگی مگر پھر بھی اپنے اخلاق اور لوگوں کی ضد اور اصرار کی وجہ سے اکثر شریک مشاعرہ ہوتے رہتے ہیں

ایجاد بندہ اگرچہ گندہ۔ سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر دوڑ گئے۔ آخر اس کا حاصل کیا ہوا (مؤلف) میرے نزدیک یہ اعتراض بالکل غیر درست ہے۔ کیونکہ اس قسم کا اِدّعا ہر شاعر کے لئے جائز ہے۔ اور ایسے ہزار ہا شعرا سادہ کے کلام میں ملیں گے۔ معشوق کی تاثیر نگاہ کو بیان کیا گیا ہے کہ اوس کی تھوڑی سی نگاہ التفات میرے لئے اکیلا کام کرتی ہے کہ اک ذرا اس نے سنگ مدفن کو غور سے دیکھا اور قبر کو سراپا ہمار بنا دیا

منزل خاں صنعت۔ مثنوی لکھی زین شفیق

صنعت ۵ یار گھر جاتا ہے یار و کیا کروں ہائے گھر جاتا ہے یار و کیا کروں
اعتراض۔ اس شعر کا قافیہ درست نہیں ہے۔ مگر اس حالت میں کہ پہلے مصرع میں بجائے یار کے ماہ کہیں اور بجائے ہائے کے دوسرے مصرع میں آہ کہیں۔ مگر اس میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی
(مؤلف) اعتراض درست ہے۔ مگر میرے نزدیک پورے شعر کو بے لانا مناسب نہیں۔ بلکہ پہلے مصرع میں بجائے۔ گھر۔ کے گرد کر دیا جائے اور دوسرا مصرع جیسا ہے رہنے دیا جائے۔ اس طرح سے قافیہ بھی درست ہو جاتا ہے۔ اور ایک صنعت بھی پیدا ہو جاتی ہے

قائم و شفیق

قائم ۵ یارب کوئی اُس چشم کا بیمار نہوے دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہوے
اعتراض۔ اس شعر میں اسی قدر نزاکت ہے کہ شاعر نے محاورہ عام کے موافق موزوں کر دیا ہے اور دشمن کے دشمن سے خطاب کیا ہے لیکن دشمن کا دشمن اپنا دوست ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ مصرع ہے۔ نیا شد دشمن دشمن بجز دوست
(مؤلف) مطلب اعتراض کا یہ ہے کہ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ خدا کے کسی بڑے دشمن کو بھی یہ آزار نہوے اور کہہ گیا یہ کہ دوست کو بھی یہ آزار نہوے۔ مگر میرے خیال میں دوسرا مصرع بوں کہا گیا ہے دشمن سے بھی دشمن کو یہ آزار نہوے

۱۵ دکن کے قدیم شاعروں میں منزل خاں صنعت بھی تھے۔ لکھی ناریں شفیق نے اپنے تذکرہ جہستان شعرا میں فتح علی خاں کے تذکرے سے دو شعر نقل کر کے لکھے ہیں۔ انھیں میں سے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے

لکھی ناریں شفیق اور نگ آباد کے رہنے والے تھے اور مولانا غلام علی آزاد بلگرامی کے ایہ ناز شاگرد تھے۔ قوم سے گھڑی تھے۔ عربی۔ فارسی۔ اردو کے ماہر تھے۔ مختلف تعلیمیں ان سے یادگار ہیں جن میں ایک تذکرہ جہستان شعرا بھی ہے جو نہایت تحقیق سے لکھا ہے فارسی عبارت میں اردو کے شعر کا حال لکھا ہے اور بعض بعض جگہ ان کے کلام پر تنقید بھی کی ہے ۱۶ قائم تخلص تھا۔ محمد قیام الدین نام تھا۔ چاند پور

قتیلؔ و مرزا غالب

قتیلؔ سے یکے جب جائے بکے تو زخموں پاک نبود کشتہ بکشتہ تپاں بود و گر خاک نبود
اعتراض مرزا غالب۔ یہاں پر دوسرے مصرع میں بجائے خاک نبود اسے نبود کا محل ہے۔ ہندی میں کچھ نہیں کی
جگہ خاک نہیں بولتے ہیں
(مؤلف) مرزا کا اعتراض صحیح ہے۔ کچھ ہونے کی جگہ اہل فارس ہیج۔ اور ہیج بنوں کہتے ہیں

قتیلؔ و بیتاب

قتیلؔ سے در رہ عشق دلم شد ہفت تیر کے زخم من بہ شندی نیست ز تیر کے
اعتراض بیتاب۔ زخم کے واسطے مرہم کی ضرورت ہے۔ تیر سے کیا ہوتا ہے۔ مرزا قاتیلؔ نے کچھ اس کے جواب دے
بیتاب نے فوراً اسی زمین میں یہ غزل کہی۔ اور قاتیلؔ سے داد سخن حاصل کی۔ لکھا ہے کہ قاتیلؔ نے اس اعتراض کو تسلیم بھی
کر لیا تھا بیتاب کی غزل کا مطلع اور بعض شعر یہ ہیں
نہ بہ کارم گر ہی زلف گر گیر کے کہ نہ شد واز سرناخن تبہ کے
غیب ہجومی بسر بود ہم میگفتند مردہ را زندہ کند معجزہ تقریر کے
میر دم من نہ بخود سایہ صفت ز دنیا موکشاں می بردم زلف گر گیر کے
کرد ہر خانہ دل اگر غم عشق خراب نتواند شدن آباد ز تعمیر کے
بندہ عشق شدار قید دو عالم آذاد ہست و ارستہ ز غم بستہ زنجیر کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳۳) متعلقہ سبب مل مراد آباد کے رہنے والے ستودا اور خواجہ میر درد کے شاگرد تھے عمر کا اکثر حصہ دلی میں بسر کیا۔ ایک تذکرہ
شعراء اردوان سے یادگار ہے اور ایک فیض دیوان ریختہ بھی موجود ہے۔ حمایت ہی خوشگو۔ خوش مذاق اور ریختہ عشق شاعر تھے سبب ۱۲ھ میں
انتقال کیا

۱۷ قاتیلؔ مرحوم کا نام مرزا محمد حسن تھا۔ نکلن میں قیام تھا اور ذاب سادات علی خاں مرحوم کے زمانے میں اکابر اہل علم سے ملنے جاتے تھے۔
قاضی محمد صادق خاں انھیں سے اصلاح و مشورہ سخن لیتے تھے انشاء کے بڑے دوست اور ہمنشین تھے فارسی بہت اچھی جانتے تھے۔ اگرچہ مرزا
غالب ان کو بالکل نہیں مانتے تھے۔ بہت سی کتابیں۔ اور ایک انشا اب سے یادگار ہے ۱۷ بیتاب تخلص تھا۔ شیخ محمد عیادت نام تھا۔

در دجراں کشم بہر خدا ہم نہاں
شب چو بستند فان لم آتہنک
بنامہ مرا جلوہ تصویر کے
کرد بیتاب مرا نالہ دلگیر کے

لا قدسی ولا شیدا

قدسی سے عالم از نالہ من بے توجہاں تنگ نہاں
اعتراض شیدا اے ہر منہ سخن سنج باندیشہ بہ سنج
کہ سپند اسر آتش تواند بر فاست
نالہ در سیدہ ہوا کیست کہ بے قصد رود
نقد ہر حرف بمیزان خود بکم و کاست
عالم از دوسے نہ شود تنگ ولیکن ز طلال
خلق عالم گرازد تنگ نشیند بجاست

قدسی کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ میرے نالوں سے اتنا بھرا ہوا ہے۔ کہ سپند بھی اب آگ سے چٹک کر اٹھ نہیں سکتا
کیونکہ جگہ ہی نہیں ہے۔ شیدا کا اعتراض یہ ہے کہ نالہ ایک ہوا ہے جو سینہ میں رہتی ہے۔ اور بے قصد نکل جاتی ہے سینہ
سے نکلنے کے بعد ہوا میں ملتی ہے پھر اس سے فضائے عالم کیا تنگ ہوگی۔ مگر طلال ایسی چیز ہے کہ اس سے زمانہ کی
فضا تنگ ہو سکتی ہے

(نوٹ) میرے نزدیک شیدا کا اعتراض یہاں ہے اُس کا یہ کہنا کہ زمانہ میرے نالوں سے بھرا ہوا ہے، ایک مفروضہ بات ہے اور
اس کو اذعانِ محض کے سوائے اور کوئی وجہ نہیں دے سکتے۔ طلال اور نالہ دونوں برابر ہیں۔ کیونکہ نہ تو طلال کوئی محسوس اور
مری چیز ہے نہ نالہ پھر ان دونوں میں اخلاف کیوں لکھا گیا ہے

مولا نا آزاد بلگرامی نے بھی قدسی کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے۔ جو ذیل میں درج ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ قدسی نے شاہجہاں کی
تعریف اور حالات میں ایک کتاب بادشاہ نامہ نظم کی۔ اسی میں جب عبداللہ خاں فیروز جنگ کا ذکر آیا تو بھڑکی گنجائش کی وجہ

(واقعہ نوٹ صفحہ ۲۳۲) علی حزیں کے شاگرد تھے۔ بیتاب قتل کے معاشرے لکھنؤ میں قیام تھا مگر بلگرام کے رہنے والے تھے۔ شاہی
محمد صادق اختر کے دوست تھے۔ پہلے محمد صدیق سخورے مشورہ سخن کرتے تھے۔ جب وطن سے لکھنؤ میں آئے تو چند روز تک سرسنگھ
دیوادی کے ساتھ رہتے تھے۔ مولوی غلام محمد سے عربی فارسی کی نگیں بھی لکھنؤ ہی میں کی تھیں۔ مرزا فاخر مبین اور میر قمر الدین منت
سے مطاوعہ اور مشاعرے ہوا کرتے۔ ایک مرتبہ نواب فاضل الدین حیدر ہوا خواہ لکھنؤ کی مدح میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے صلہ
میں سو روپیہ مہوار خزانہ شاہی سے ہفتہ ملتا رہا۔ اور اسی زمانہ میں بادشاہ نے بیتاب کی بھانجے امید تخلص رکھا اسی زمانہ ۱۲۳۲ھ
میں انتقال ہوا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے قتل سے اصلاح بھی لی ہے۔ ہر حال واقعہ کچھ ہو مگر تذکرہ الشعراء
فارسی مولف مولا نا حسن بلگرامی میں لکھا ہے کہ قتل نے ایک روئے مشاعرہ میں غول بڑھی جس کے مطلع پر سر مشاعرہ بیتاب نے اعتراض کیا

سے یہ نام بحریں نہ آسکا۔ وہاں مذر مقام کے طور پر یہ شعر لکھا ہے

نہنگے کہ از غایت احتشام نہ گنجد بہ بحر از بزرگ ریش نام
اعتراض۔ جہاں تک خیال کیا جاتا ہے نام کے بحریں نہ سنانے کی مصنف نے دو وجہیں بھی ہیں ایک غایت احتشام
دوسری بزرگی۔ اس میں سے ایک زیادہ ہے۔ لہذا اس طرح اصلاح ہو سکتی ہے
نہنگے است از غایت احتشام نہ گنجد بہ بحر از بزرگ ریش نام
اور معنی میں بھی ایک تکلف پیدا کیا جاسکتا ہے کہ شین کی ضمیر کو نام کی طرف راجع کریں۔ جس سے یہ معنی پیدا ہوں کہ
وہ ایسا نہنگ ہے کہ اوس کے غایت احتشام کی وجہ سے اوس کا نام استعد بزرگ ہو گیا ہے کہ بحریں اس کا نام نہیں
سما سکتا۔ اور جو اصلاح دی گئی ہے وہ بھی معنی کو صاف ادا کرتی ہے

(مؤلف) قدسی نے یہ کہا تھا کہ وہ ایسا نہنگ ہے کہ اوس کے احتشام کی وجہ سے بحریں اوس کا نام نہیں
سما سکتا۔ مولانا آذاد نے اس بنا پر اعتراض کیا کہ غایت احتشام۔ اور بزرگی دو وجہیں بحریں نام کے نہ سنانے
کی شاعر نے قرار دی ہیں۔ مگر پہلی وجہ زیادہ ہے کیونکہ غایت احتشام ایسی چیز نہیں ہے کہ اوس کی وجہ سے بحریں
نام نہ آ سکے۔ ہاں بزرگی کو ایک وجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لہذا یہ کتنا زیادہ موزوں ہے کہ اپنے احتشام کی وجہ سے وہ
نہنگ ہے۔ اور بحریں بزرگی کی وجہ سے نام نہیں آ سکتا۔ اس حالت میں میرے نزدیک اصلاح اور وجہ اعتراض
دونوں درست ہیں۔ مگر اصل شعر بھی غلط نہیں۔ اور اگر اس میں شین کی ضمیر کو نام کی طرف راجع کریں تو یہ اعتراض خود
بیادفع ہو جائے گا

(نوٹ صفحہ ۲۳۵) قدسی تخلص تھا حاجی محمد جان شہیدی کا۔ جو سٹیشن میں اپنے وطن سے ہندوستان آئے۔ اور شاہجہاں بادشاہ
کے دربار میں پہنچے۔ سب سے پہلے جو بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ پڑھا اوس کا یہ مطلع تھا
اوقلم بنو دیال اذخادی ویکشاد باں ہشتائے قبلہ بویں ثانی صاحبقران

جس پر دو ہزار روپیہ صلہ میں ملا۔ اس کے بعد بارہ اعتدات شاہی سے سرفراز ہوا۔ اور شہنشاہ میں بارہ ماہ اسہال بمقام دارالسلطنت لاہور
انتقال کیا۔ بادشاہ نامہ وغیرہ ان کی تصنیف سے یادگار رہیں۔

ملا خیدا فچو ریکری کے رہنے والے تھے۔ نہایت زود گو اور مشاق تھے ایک لاکھ کے قریب شعروں سے یادگار ہیں انھوں نے قدسی شہیدی
کے ایک پوتے قصیدہ کے ہر شعر پر اعتراضات کئے ہیں۔ جس کا مطلع یہ ہے اور صرف اسی ایک اعتراض پر ہم گفتا کرتے ہیں۔ کیونکہ تذکرہ صینی میں اب
صرف یہی اعتراض پایا جاتا ہے۔ باقی اعتراضوں کا کوئی پتہ نہیں

تعلق۔ وحالی

مولانا وحالی۔ " طلسمِ الفت میں اس موقع پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیام لے کر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و خشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اس کے آنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے وہ صاحبِ فتویٰ اس طرح بیان کرتا ہے

چلتے ہی اسے قربِ شہر پہنا	خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانا سے روزگار تھا وہ	مرد میدانِ کارزار تھا وہ
رعب پہلے ہی سے بٹھلنے کو	صوت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی	کثرتِ فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد اوس کی عام ہوئی	خلقِ دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی	خبر اُس کے ورود کی گزری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار	لے کے ہمراہ لشکرِ بیار
آگے اترے قربِ شہر پہنا	مستعد جنگ پر ہودہ ذی جاہ
سننے ہی وہ کمال گھبرا یا	وزرا کو بلانے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُتر ہے	کون ہم پر غنیمت آیا ہے
الغرض اک وزیر باتِ تدبیر	اپنے ہمراہ لے گئے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایا	وہاں ملاقات کے لئے آیا
سننے ہی پاس یہ کیا اُس نے	بے تکلف بلالیا اوس نے
تالپِ فرش لینے کو آیا	تل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکرِ ادھر ادھر کا رہا	بعد اک طور سے یہ اوس نے کہا
کہ جہاندار جو ہمارا ہے	اس فلکِ قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں دہرِ تکلیف	کس ارادے سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر یہ ہے	ہر مسلح کارہ گزر یہ ہے

لے تعلقِ تخلص خواجہ اسد اللہ نام تھا۔ آفتاب الدولہ خطاب تھا۔ وطن بکھڑا تھا۔ خواجہ وزیرِ مہم کے بھائی اور بہادر حسین فراق کے بیٹے تھے
واجد علی شاہ آخری تاجدارِ اودھ کے جاں نثاروں میں تھے۔ انھیں کے ہمراہ کلکتہ چلے گئے تھے

دل میں گراور کچھ ارادہ ہو تو میں باہر نہیں ابھی آؤ
اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق اپرا نہیں کیا گیا۔
تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اس کے قبضہ میں ہوتے ہیں تاریخ
میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اس کی جو ابدی مورخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی البتہ اس کا یہ فرض ہے کہ اس
کے اسباب کا قصص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قصہ کے کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی
جائے گی۔ اس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے
نکرتا اور دفعہ وزیر اور شاہزادے کے ساتھ ایک لشکر جزائر روانہ کر دیتا پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور مہینوں کا رستہ طے
کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جاتا اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے ارادہ کی مطلق خبر نہوتی پھر اس کا حال
دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو
کرنا جیسی کہ باداریوں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ
دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے۔ بسم اللہ۔ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے

اس کے بعد شیدا وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے

جاہ و شہرت کا کچھ اگر ہو خیال	تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں خاں
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان	بندہ ہے تاج بخش باجستان
دل میں انصاف کیجئے تو صریح	ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسر دلاں ہوں آج	بلکہ شاہنشاہ جہاں ہوں آج
میرے قبضہ میں ہیں کئی اقلیم	بخشا ہوں میں افسر و دیہیم
بکودمی ہے خدائے وہ طاقت	وہ مراد بد بہ ہے اور صولت
آج جا ہوں تو باج دے قاروں	ربیع مسکوں پہ سیکہ بٹھلاؤں
زور دکھلائے پر میں آؤں اگر	چھین لیں تاج خسر و خاور
میں دلاور وہ ہوں وہ ہولناک	ہفت اقلیم میں ہے جکی ناک
سرکش آؤں کے پاؤں پڑے ہیں	ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس کے بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام ہے اور جس کا منصب
عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھکیاں دیتا ہے اس کے بعد جب وزیر حسن آباد
شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے۔ اور وہاں جا کر اس نے شیدا کی تقریر کا احادہ کیا ہے تو بادشاہ

حسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھوں تو کتنا حوصلہ ہو اسے ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر اس قدر سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی طاقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب امیروں نے سمجھا بھگا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیام لے کر چلا ہے

یہ تعلق جو آپ کرتے ہیں اتنا جرات کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے ادھر آؤ تو حال کھل جائے
گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہیں تل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہیں
یہاں تو رسم سے بھی نہیں ڈرتے شیر سے بھی جبری نہیں درتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ور نہ سیر آپ کو دکھا دیتا سب گھنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں اس غنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا۔ کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے

اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد میں باہم مشورہ کر رہے ہیں

اس طرح بیان کرتا ہے

ایک دن بادشاہ حسن آباد اندرون محل تھا بادل شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا محو راحت تھا مست عشرت تھا
اُس پر برسوں نے تخلیہ پا کر عرض کی اختلاط میں آ کر

ملکہوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
 اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
 کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں باپ کا ب طاقت جسم نے چکی ہے جواب
 سب مہتیا ہیں کوچ کے سامان اور دو چار دن کی ہوں مہمان
 کچھ ہی دن اب عمر میں باقی ہیں ان کا سہرا تو دیکھ لیتی ہیں
 سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ تیرے کہنے ہی تک ہو کیا اڑواہ
 بخدا خود خیال ہے مجھ کو جستجو بھی کمال ہے مجھ کو

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے۔ اور اس کی ملکہ بھی عجز سا بخور رہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پادشہ کا بیٹی ہوں اور چٹا ہوں اور چٹیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے۔ کہ اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پر یہ دینی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اسے ماہ اور کہیں اسے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں

ایک جگہ جب کہ شاہزادے کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبراہی ہے اور بار بار اس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے لوگو بھلاؤ تو کہاں ہیں حضور کمد و کیا بیٹھی کرتی ہو اور حور پھر تھوڑی دیر کے بعد اور لو کریں آکر یہ کہتی ہیں

دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہو ذکر اور حور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سال خور کو حضور۔ اور دوسرے مصرع میں اسے حور کہنا اور پھر لو کر دل کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے

(مؤلف) مولانا حالی نے جو کچھ اعتراضات کئے ہیں سوائے اودھ پنچ سابق کے اور تمام دنیائے شاعری پر تسلیم کر لئے ہیں۔ یہاں مولانا نے علی الخصوص سنوئی سے بحث کی ہے میرے نزدیک یہاں کی تمام تر شاعری میں یہی حالت ہے۔ غزل۔ رباعی۔ قصیدہ۔ فنوی۔ واسوخت۔ سب کو ایک ہی درجہ دیا جاسکتا ہے۔ رکیک مضامین مبالغہ اور غلو ہی ہے یہاں کی قدیم شاعری کو لوگوں کی نظروں میں حیر کر دیا۔ موجودہ دور کے شاعر شاید کچھ گوشہ کلام کی تلاقی کر دیں۔ مگر دیکھئے کب وہ وقت آئے اور کب یہ بدنامی کا داغ بکھوڑ کی شاعری کے ہاتھ سے چھو

کاہی ، ملا عبد القادر بدایونی

قاسم کاہی کابل کے رہنے والے تھے اور لوگ اُن کو میاں کالے میاں کالے کہتے تھے۔ ملا عبد القادر کا بیان ہے کہ ان کے کلام میں بھنگی بالکل نہیں تھی۔ اور غیروں کے مضمون اکثر چُر کر باندھ دیا کرتے تھے۔ مگر ان کی بہت سی مجموعی نہایت عمدہ ہو جایا کرتی تھی۔ علم تفسیر اور مہنت اور کلام تصوف میں بھی ان کو بڑی مہارت تھی۔ علم موسیقی میں بہت سی کتابیں ان کی تصنیف ہیں۔ نمونہ اور تاریخ کے کتبے میں لاتانی تھے۔ اگرچہ پچھلے بزرگوں کی صحبت اور ان کو حاصل ہوئی تھی اور مولانا جامی کا زمانہ بھی پایا تھا۔ مگر نام عمر اور ان کی اتحاد ہی میں صرف ہوئی۔ کتوں کا بڑا شوق تھا

ایک مرتبہ ایک جوگی کی لڑکی کو دیکھ کر کاہی نے یہ شعر کہا
 آتشیں رویت چہ خاکستر چو نیلوفر شدہ یانقاب از آتش روئے تو خاکستر شدہ
 کاہی سے
 اختر ارض ملا عبد القادر بدایونی۔ یہ مضمون ملا و صفی کلبلی کا ہے اور اس سے بہت قریب ہے
 از تب ہجران نہ خاکسترم ابتر شدہ بستر از سوز من بیچارہ خاکستر شدہ
 اس میں شک نہیں کہ یہ مضمون و صفی کے مطلع سے قریب تر ہے۔ مگر سرقہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مضمون قطعاً جدا ہے۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسی مضمون سے ایک نیا پہلو نکالا گیا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے بہت سے مضمون عربی فارسی اردو میں موجود ہیں۔ جنہیں یا تو استفادہ کی صورت میں لایا جاسکتا ہے۔ یا جواب کی حد میں۔ مثال کے لئے
 چند شعر دیکھئے

یزید سے انا الموم ماعندی بتریاق ولا راق اور کاسا ونا ولما الایا ایہا الساقی
 حافظ سے الایا ایہا الساقی اور کاسا ونا ولما کہ عشق آساں نموداقل لئے افتاب شکلا
 میرزا سلیم سے سلیم امشب یاد تربت حافظ قبح نوش است الایا ایہا الساقی اور کاسا ونا ولما
 ظاہر ہے کہ حافظ اور سلیم دونوں نے، عربی کے مصرع سے نئے مضمون پیدا کر کے دوسرے مصرع لگائے ہیں۔ مگر یزید کے شعر سے علیحدہ ہیں۔ لہذا اس کو صرف استخراج مضامین و استفادہ کی صورت میں لایا جاسکتا ہے
 حافظ کا یہ شعر بہت مشہور ہے

شب تابک نیم موج و گردا بجین مال کجا داند حال باسک ساراں ساحلا
 مگر یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستخرج معلوم ہوتا ہے
 از در طرہ ماخسار نہ دارد آسودہ کہ بر کنار دریاست

اور اسی حافظ کے شعر کو دیکھ کر غالب نے یہ کہا ہے
 ہوا احوال و شب تار و بحر طواف خیز گسستہ لنگر گشتی و ناخدا خفت است

اسی طرح خسرو کا یہ شعر
 خسرو اور عشق بازی کم زہند وزن بجاں کر کے مردہ سوز زندہ جان بخش را
 اسی کو بد نظر رکھ کر یہ شعر کہا گیا
 میں نہیں زن ہند و کمال عشق را بگر کہ بخش زنی نمود را چہ سال مردانہ میخود
 فیضی ہے یہ شعر کہا
 در محبت چو ہند وزن کے دیوانہ نیست سوختن بر شمع مردہ کار ہو مردانہ نیست
 قینوں شعروں میں سنی کے کمال کا ذکر ہے۔ مگر مضمون سب کا ملحد ہے

اردو میں میر تقی میر کا یہ شعر
 ہم تو سمجھے تھے کہ لکھے گا کوئی حرف و میر پر ترانہ تو اک شوق کا دفتر نکلا
 غالباً اسی سے فائدہ اٹھا کر مصحفی نے یہ کہا
 مصحفی ہم تو سمجھتے تھے کہ ہو گا کوئی زخم تیرے دل میں تو بہت کام در فو کا نکلا
 میرا یہ شعر بھی مصحفی کے شعر سے مستفاد ہے
 ہم تو سمجھے تھے کہ ہو گی کوئی بات اسی تو نے تو قصہ فرقت کو بڑا طول دیا
 یا میر کا یہ شعر ہے

اسی طرح گر میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا
 یہ مضمون خاقانی کے اس شعر سے مستفاد معلوم ہوتا ہے
 ہمسایہ شنید نالہ ام گفت خاقانی را دگر شب آمد
 میر حسن کا یہ شعر بھی اسی انداز کا ہے

پھر پھر حسن نے اپنا قصہ بس راج کی شب بھی سوچے ہم
 غالب کے ایک مضمون کا انداز ایسا ہی ہے مگر ترقی کے ساتھ
 یونہی گرد و تار غالب تو اہل جاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ دیریں ہو گئیں
 میرا ایک شعر ہے جو خاقانی کے شعر کو دیکھ کر کہا تھا
 گر یہ غم پہ دل زار وہی بات آئی لوگ چلائے کہ آتی تھے بھرات آئی
 غرض کہ اس قسم کے سینکڑوں شعر ہر زبان میں موجود ہیں۔ مگر ایک مضمون کو دوسرے سے ملتا دیکھ کر صرف
 سرور کا حکم لگانا زیادتی ہو

کلمہ ہمدانی و آواز بلگرامی

مولانا آداد بلگرامی نے کلمہ کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے

مشوق غور دسال حد آید بہ قید ضبط مرے کہ قد کشید زبناں برآمدہ

اعتراض۔ قید اور ضبط قریب قریب مترادف الفاظ ہیں۔ ان میں اصناف لانا قابل غور ہے۔ اگر داء عطف درمیان میں لائیں تو بھی ان دونوں لفظوں میں سے ایک زائد رہتا ہے

(نوٹ)۔ فی زمانہ الفاظ مترادف با قریب المعنی میں اصناف و عطف لانا کچھ میوہ نہیں۔ بہت سے شعرا اس قسم کے موجود ہیں

اول تو یہی گنا زیادتی ہے کہ دنیا میں مترادف المعنی الفاظ کا وجود ہے۔ کچھ مترادف المعنی کوئی نہیں

میر عقیل کوثری و مرزا فخر مبین

کوتھری ۷۷ کے خوریدہ باغے داد ترتیب نوئے از ریاضیں زینب تزییب

آب دیدہ پروردے گلش را زگھا مرزدہ دادے بلبش را

اعتراض۔ تزییب کو ظاہر لفظ زریب سے نکالا ہے۔ جیسا کہ مزید آراستہ کے معنی میں لاتے ہیں مگر ان لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ جب زریب فارسی الاصل لفظ ہے تو مزریب اور تزییب کیو کھو صحیح ہوگا۔ اس قسم کی غلطیاں نادانوں کے کلام میں بہت سی پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ مرزائے مرغن مستعل ہیں اور افسوس یہ ہے کہ بعض اوقات ان الفاظ سے اہل علم بھی دھوکے میں پڑ جاتے ہیں

جواب مرزا سودا۔ جو کچھ اشرف علی خاں نے بیاض دستخطی شیخ علی حوٰی سے یہ قطعہ نقل کیا ہے اس واسطے ان پر یہ اعتراض نہیں پڑ سکتا بلکہ شیخ علی حوٰی پر پڑتا ہے اور علی حوٰی وہ شخص ہے کہ دنیا بھر اس کے نگے ہوئے کو سند جانتی ہے۔ انھوں نے جو تزییب کو صحیح سمجھا تو ممکن ہے کہ اس کی ان کے پاس کوئی سند بھی ہو۔ دوسرے استادان سلف نے اکثر فارسی کے الفاظ کو مرتب کر لیا ہے اور اپنے اشعار میں لائے ہیں۔ چنانچہ خلائق المعانی خاقانی نے تحفۃ العراقرین میں ذوالخورخیدین لکھا ہے۔ ذوالخورخیدین خد خراساں۔ اور تقی اودھدی صفابانی نے اپنے تذکرہ میں فیضی

۱۔ کلمہ کشفی حمد جاگیر و شاہجہانی کا مشہور و معروف شاعر تھا۔ جس نے دونوں دہائیوں سے ملا شعر حاصل کیا اور عمر بھر ہندوستان کا گھومنا۔ دوسرے شاعر نامق قاس کی طرح ہندوستان سے بیزار نہ تھا۔ بلکہ ہندوستان کی جدائی کو اس درجہ محسوس کرتا تھا۔ کہ فراق ہند میں ایک غزل لکھی تھی۔ اور اسی وجہ سے دہر تیر اپنے وطن سے کھنچ کر ہندوستان آیا۔ آخر ہند اوس ڈاکٹر مسئلہ ہوس کشمیر میں انتقال کیا اور محمد قلی سلیم کی قبر کے قریب مدفون ہوا۔ کوثری سلامات احمد ان میں سے مذہب شیعہ رکھتے تھے۔ اور شاہ عباس کے زمانہ میں پائے جاتے تھے۔ ایک کتاب فتویٰ

کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”جسے متاخرین جے مولانا عرفی ابکارہ تصنیف ہندو طبعان از سوان فطرت و مصاحبت او باصلاح آمدہ“ اب معلوم کرنا چاہیے کہ ہند کے معنی یہاں (دور ہند ساختہ شدہ) کے ہیں۔ تیسرے یہ کہ لٹاکو فری خود ولایت زائیں اور اسی طرح اہل عرب نے اکثر فارسی کے الفاظ کو معرب کر کے بے تکلف استعمال کیا ہے۔ چنانچہ لفظ باہ فارسی ہے اس کو معرب کر کے مہی لائے ہیں۔ جب یہ صورت ہے تو زیب سے تزیب کہنا کیا ہرج کر لے۔ اس کے علاوہ حزیں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر اعتراض کرنا ہمارے حوصلہ سے زیادہ ہے۔ اسی طرح مُزلف جس کی اصل و مادہ زلف ہے اسقدر اہل ایران کی زبان پر ہے کہ اصطلاح بن گئی ہے اور اس کی صحت میں اب کوئی کلام نہیں ہے۔ ولایت والے اور ہندوؤں کہتے ہیں امیر خسرو کا یہ شعر بھی ایسا ہی ہے ۛ

موران خط بدور خستہ صفت کشیدہ اند صد گونہ جور از تو عزت کشیدہ اند

اسی طرح علامہ اشرف کا یہ شعر ۛ

پنچو رخسارِ مزلف دلبران تازہ خط مصحفے گرے نوشت آئتم خط خواناندا شیت

(مُزلف) یہ اعتراض تو صحیح ہے کہ یہ لفظ فارسی ہے اور زیب سے مزیب بنایا گیا ہے۔ مگر جب اس قسم کے الفاظ کو اہل علم نے عربی کے قاعدہ پر لانا جان بکھا ہے تو پھر اعتراض کی وجہ کوئی نہیں معلوم ہوتی۔ مرزا سودا کا جواب بہت کافی ہے۔ انھیں کی تائید میں ہم شاعر اور مٹلا بھی پیش کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ظہیر خانی کا یہ شعر ۛ

نور گل شد زمیں از دھولے مہراں مہرہ را بر بساط امر از نقش شمشیر ریافتند

اسی طرح لفظ مُترش جو تازہ شدہ کے معنی میں ہے اور تراش سے بنایا گیا ہے اس کو عربی زبان سے کوئی نسبت ہی نہیں معلوم ہوتی مگر اس کو بھی بقاعدہ عربی اسم مفعول بنا کر استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ابو نصر نصیر لے بدغشائی کا یہ شعر شاہ عادل ہے ۛ

در رہ شرع و در رہ ایمان ہر بایہ صاحب لیاں نزد کساں نبودشایاں ہر امت مرد و مترش

اسی لفظ کو طغیانی نے لکھا ہے ۛ

ہر گلی کہ خار خار طبع سر بند از دوردیدہ یہ فاشش چور دے مترش است

اسی لفظ کو نقی صاحب مدد الافاضل نے بے تکلفانہ اس شعر میں استعمال کیا ہے

ذبیحہ حافیہ صفحہ ۳۳) شیریں قزادان سے یادگار ہے۔ جو نہایت عمدہ کہی ہے۔ اسی کتاب میں سے ایک قطعہ مصنف ریاض الشعر اے ہے یہاں نقل کیا ہے۔ اس سنین یا بیاض پر شیخ علی حزیں کے بھی دستخط تھے اشرف علی خاں نے اسی بیاض و تکلی حزیں سے یہ قطعہ اپنے اس تذکرہ میں نقل کیا جو مرزا فاخر کین کو اصلاح کے لئے دیا تھا۔ جس کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ مرزا نے قطعہ کے پہلے شعر پر اعتراض کر کے قلمزد کر دیا۔ جس کا جواب مرزا سودا نے دیا ہے

امرداں گر مجھ گھن حش اندولے خار خاں دل اندل شمع مترش ہشد
منصورتے پر شمع کہا ہے

ادب کے ہمدیاں بدیا رندی چون حش مترش بظہار خندی
مطالعہ کی نسبت خان آرزو نے لکھا ہے کہ یہ لفظ دو وجہ سے صحیح ہے۔ ایک اس وجہ سے کہ طالع لفظ فارسی ہے اس کو
فارسی زبان عربی دہاں نے عربی کے صیغہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ مترش۔ دوسرے یہ کہ طالع لفظ کو عربی میں کہتے
ہیں۔ جیسے طالع نمود۔ لہذا اس کو بھی مطلقاً کہتے ہیں۔ اور یہ بطریق اطلاق عام کے خاص پر اس وقت صحیح مانجائے گا جب کہ
اندوہن خیر یاہ کو بھی عربی میں طالع کہا ہو۔ عبد اللہ ہاشمی

نگہ زندگرواں پے وہم و بیم بر اسپان تازی مطلقاً کہیم
طاہر اور تعریف گھنار

پنچنگاں کے دوسے اذنی بہر زینت بیکنند در حقیقت نقرہ افغانی مطالعی شود
اس کے مساوی اہل زبان نے تحریر، حوام زادگی کے معنی میں اور نکشمیر، کشمیر زادگی کے معنی میں صحیح سمجھا اور
استعمال بھی کیا ہے تو بہر مزینت کی صحت میں کیا کلام باقی رہتا ہے۔ نعمت خاں عالی نے کہا ہے
اسے مسئلہ تمام کار و بار تو دقاست اس جاہ ادب باش نکشمیر بجا است

لالہ و شفیق

لاالہ سے اگر تک ناز سے ابرو چڑھا جس چہیں کھینچے مر تو جوں کہاں گوشے میں جا کر خطا کس کھینچے
شفیق۔ میرے نزدیک مصرع اوٹے اس طرح ہونا چاہئے قضا

میر تو تیغ مغرب سال دم اپنا واپس کھینچے

دہلوی، شفیق نے اگرچہ اس اصلاح کی کوئی وجہ نہیں لکھی۔ تاہم جہاں تک میں خیال کرتا ہوں لالہ کے مصرع کو الجھا ہوا سمجھ
کہ یہ مصرع کہا ہے اور اس لحاظ سے ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ قاضی مصرع ثانی الجھا ہوا ہے۔ مگر یہ کتنا کہ پہلا مصرع دونوں جہاں ہے
قضا۔ کچھ اچھا نہیں۔ کیونکہ لالہ نے پہلے مصرع کو حرف شرط اگر سے مقید کر کے دوسرا مصرع اس کی جوا کے طور پر کہا ہے۔ لہذا خواہ
اصلاح دی جائے یا نہ دی جائے اسی طرح بہتر ہے۔ اگرچہ تقدم جو شرط پر کلام اساتذہ میں موجود ہے۔ مگر ضرورت یہ کچھ اچھا نہیں

لے سرو بخاری رائے نام تھا لا تخلص کرتے تھے۔ غول اکثر کہتے تھے۔ منشی بھی زان شفیق کے دوست تھے اور انہیں کے معاشرے۔ شفیق کے
حالات اس سے پہلے لکھے جا چکے ہیں۔ اعادہ کی ضرورت نہیں ہے

متین کشمیری و میر محمد علی رنج سیا لکوٹی

متین مرحوم کا نام محمد علی خاں تھا اور متین تخلص تھا۔ کشمیر کے رہنے والے تھے۔ ایک تذکرہ حیات الشعراء اشعرائے فارس کے حال میں لکھا تھا۔ جواب نایاب ہے

میر محمد علی سیا لکوٹ کے رہنے والے تھے زیادہ بریں کچھ حال معلوم نہیں ہو سکا۔ مولانا آزاد نے تذکرہ خزانہ عامہ میں آفریں لاہوری کے ذیل میں ذکر کیا ہے کہ متین نے شاہ آفریں کا یہ شعر مطلع بنا کر اپنے نام سے لکھا ہے

آفریں سے در شربے کہ بایم آلودہ دامن نیست ساغر بکف چو تصویرِ رندیم و پارِ سائم

متین نے ادنیٰ سا تفسیر کر کے یوں مطلع بنایا ہے اور اس کو اپنا ہی مال قرار دے لیا ہے

آلودہ دامن نیست در شربے کہ بایم ساغر بکف چو تصویرِ رندیم و پارِ سائم

متین نے یہ شعر جب رنج سیا لکوٹی کے سامنے پڑھا۔ تو انھوں نے اعتراض کیا

اعتراض رنج۔ شعر ناموزوں ہے۔ اور تصویر کی (رے) زاید ہے

جواب مولانا آزاد۔ یہ وزن بحر مضارع کا ہے جس کی قطع یہ ہے۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن۔ کبھی کبھی فاعلاتن مسبق آتا ہے۔ اور تسبیح اُس کو کہتے ہیں کہ سبب خفیت میں جو کہ آخر ہر دو میں واقع ہو اس میں الف زیادہ کر دیں پس فاعلاتن فاعلاتن ہو جاتا ہے۔ اس کی بجائے فاعلیاں کر دیتے ہیں اور یہ فاعلیاں مصرعوں کے آخر میں بھی آتا ہے اور وسط میں بھی قاعدہ یہ ہے کہ اگر ایک مصرع میں فاعلیان اور دوسرے میں فاعلاتن آوے تو شعر ناموزوں ہوگا چنانچہ میرزا صاحب کا یہ شعر اسی طرح کا ہے

ہزاراں بیاباں انگشت بہنائے است ہر خمینی دریں باغ جام جاں نغائے است

(مؤلف، مولانا کا جواب صحیح ہے۔ اور مصرع کا اعتراض غلط ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصرع عروض کے قاعدہ سے

تادافقت تھا

مصطفیٰ دانشا

شیخ غلام ہمدانی ہم تھا مصنف تخلص امر وہم کے رہنے والے تھے۔ آغازِ خواب ہی سے طالب علمی کی انگلیں امر وہم سے کھینچ کر دلی لے آئی تھیں۔ اور اس سنگین زلمے کے گزارنے پر بھی امر وہم واپس نہیں گئے تھے بلکہ دلی ہی میں قیام تھا یہیں رہتے رہتے تھے اور شعر و سخن کے شغلہ میں اوقات گزاری کرتے تھے۔ اس سے زیادہ دلی کے قیام کا وسیلہ معلوم نہیں ہو سکا اور نہ اُسی بادشاہ گردی کے عالم میں اوروں کی طرح یہ بھی کھنواٹے اور استاد دی کا ڈنگہ پیت دیا۔ نزدیک دور سے اہل عقیدت جمع ہو گئے۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکاریں انکار سوخ ہو اور وہیں سے کچھ آذوقہ بھی ہم پہنچنے لگا

اسی دوران میں انشاء بھی وہاں آئے جلتے لگے۔ کوئی طرح ہوئی اُس پر انھوں نے غزل لکھی۔ زمانہ کا دستور ہے کہ دوسرے کی ہوا اکھاڑ کر اپنی ہوا جاتا ہے۔ اور دوسروں کی بات بگاڑ کر اپنی بات بناتا ہے۔ اسی روش پر سید انشاء اللہ بھی چلے۔ باتوں باتوں میں جھجھکاؤ شروع کر دی اور ان کی غزل پر اعتراض کیا۔ یوں تو انشاء عالم تھے۔ قابل فاضل نقاد تھے مگر اس کے ساتھ ہی مسخر اور خود ستائی بھی مزاج میں حد سے زیادہ تھی اس پر طرہ بہ کہ بڑی سرکاروں اور متمم بالشان درباروں میں تقرب تھا اوس نے اور بھی دماغ میں ہوا بھر دی تھی۔ کچھ دلی انگلیں۔ کچھ جوانی کے دوسے۔ کچھ ناشاد بچکنے والوں کی حوصلہ افزائیاں۔ کچھ اپنی خفیلت و قابلیت کا ناز کچھ رسوخ کی تمنا۔ یہ سب چیزیں انھیں اس بڑے جہاں دیدہ گرم و سرد عالم چشیدہ کے مقابل میں لے آئیں۔ اور ایسا سنگامہ پایا ہوا کہ بقول آزاد سوانگ بکھے۔ اور انشاء بالآخر کے شاگرد راستوں اور گلیوں میں یہ کہتے پھرتے تھے۔

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا بیخ کن
لڑتے ہوئے آئے۔ مصحفی و مصحفی
مصحفی کی ایک غزل ہے :-

مصحفی ۷۷ دل کیونکہ پری حور کا پھر اسہ نہ پھیلے
اعتراض انشاء ۷۷ بلور گود درست ہو لیکن ضرور کیا
صانع نے بنائی تری بلور کی گردن
خواہی خواہی اس کو غزل میں پھیلے
دستور و نور و طور یہ ہیں قافے بہت
اس میں جو چاہتے تو قصیدہ سنائے

دعوت انشاء نے اعتراض کر ہی دیا۔ مگر اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آتی۔ مصحفی کا مقصد تو یہ ہے کہ صانع نے تری گردن ایسی بنائی ہے کہ اوس کی صفائی بلور کی سی ہے اور وہ بلور کی معلوم ہوتی ہے۔ ڈسے ڈسے خود انشاء نے بھی کہا ہے کہ بلور اگرچہ درست ہو مگر شرم باندھنے کی کیا ضرورت ہے۔ بلوریں گردن کی کوئی مثال میرے ذہن میں نہیں ہے مگر میں نے اس کی مثالیں اور نظریں دیکھی ضرور ہیں۔ شکر ساق بلوریں کی مثالیں تو سبھی نے دیکھی ہوں گی۔ ایک شعر آتش کا اس وقت بھی مجھے یاد ہے
سامد میں تو ہیں الماس کے ترشے ہوئے
اک نظر ساق بلوریں بھی مٹکا یا چاہئے

خج مصحفی نے خیل کیا ہے کہ انشاء کا اعتراض بلور پر اس نے ہے کہ یہ لفظ شند و دہ سے نہیں ہے اسی واسطے انھوں نے یہ جواب دیا ہے۔ یہ لفظ شند بھی درست آیا ہے تو ہے
خج ہوئی ہے کوئی حری بلور کی گردن

مصحفی ۷۷ سرشک کا بیڑا تو کا فور کی گردن
اعتراض انشاء ۷۷ کیا لطف ہو کہ گردن کا فور باندھ کر
لے ہوئے پری ایسے نہ حور کی گردن
مرنے کی باس دندے کو لا کر سنگھڑائے
یوں خاطر خریف میں گدرا کہ بزم میں
کچلا ہوا شریذ غزل کو بنا سنے

دعوت، اس اعتراض کو انشاء کی ظرافت اور خوش طبعی کی طرف منسوب کریں تو سب کچھ ہے اور نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ کوئی غور

سے درپاچی کے قصاید کی تشبیہات و استعارات کو دیکھئے تو نہ معلوم مرحوم معترض کی ذہنی برائے کتنی ہنس آئے۔ مصحفی نے خود اس کا یوں جواب دیا ہے جواب مصحفی ہے

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گون

مصحفی ہے بھلی نہیں ساعدیں تھے بلکہ نہاں ہے دو ہاتھ میں ماہی سفنقر کی گردن
اعتراض انشا ہے گردن کا دخل کیا ہے سفنقر میں بھلا ساندے کی طرح آپ نہ گردن ہلانے
جواب مصحفی ہے میں لفظ سفنقر مجرّد نہیں دیکھا ایجاد ہے تیرا یہ سفنقر کی گردن
(دو ٹولت) انشا کا اعتراض یہ ہے کہ سفنقر کی گردن کیوں نکھا۔ مصحفی یہ کہنے ہیں کہ اعتراض میں تم نے مجرّد سفنقر کیوں نکھا
ماہی سفنقر لکھا جاتا ہے یا یہ کہ مصحفی کی غزل کے جواب میں انشا نے جو غزل کی تھی اس میں انھوں نے یہ شعر لکھا ہے۔
بھلی ہوئی درزش سے ترے ڈنڈ پہ بھلی ہر نام خدا جیسے سفنقر کی گردن۔

مگر یہ انشا پر اعتراض ہو سکتا ہے مگر ایسے انشا کے اعتراض کا جواب نہیں لکھا جاسکتا۔ میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ اگرچہ خود بھی اس غلطی میں مبتلا ہوئے ہیں اور مصحفی سے زیادہ ماہی سفنقر ایک بھلی ہوتی ہے۔ جو خشکی میں بہتی ہے بعض کے نزدیک ماہی ندیوں بھی اسی کو کہتے ہیں۔ صرت سفنقر کے معنی ایک گزندہ جادو کے بتائے ہیں۔ اور غالباً وہ گواہ ہے۔

مصحفی کے اسی شعر پر سید انشا کا یہ بھی اعتراض تھا کہ ماہی کو منہ دکھنا درست نہیں ہے۔ چنانچہ تقریباً کرتے ہوئے کہتے ہیں۔
شفق کڑی مکان کو کڑی نہ بولے چلائے محنت تیرا ملت نہ کھلے
اُردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم اس بات پر اب آپ ہی مصحفی اٹھائے
شیخ مصحفی نے اس کے جواب میں سدا گئی انشا کا یہ شعر پیش کیا

ماہم و فقیرئی و سیر وئی و کونین ز سار سفید اُمرا نہ فتا سیم

اعتراضات بر مصحفی از شاگرد سودا

سودا کے ایک قصیدے پر مصحفی نے کچھ اعتراضات کئے تھے۔ اسی پر سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کے ایک قصیدے کی تشبیہ پر اعتراض کئے۔ چنانچہ مصحفی کا ایک شعر یہ ہے
مصحفی ہے گر باز معانی کا مرے ہووے ہوا گیر پیدا کریں احرار ہوا حکم عصافیر

اعتراض ۷

احرار و معانی کو کیا تو نے ہے یک جا
 بولا کوئی استاد نہ اس طرح سے اک لفظ
 بولے ہیں معانی کو ہزاروں جگہ استاد
 لیکن کہیں احرار ہوا کو نہیں لائے
 استاد زبردست جو گڑے ہیں انھوں نے
 تھے عرش پہ جو بال کشا مرغ معانی
 اندیشہ کو شاہین و خیال اپنے کو شبہا
 معنی ہے شکار و خیال انکھ ہے صیاد
 اس باز معانی کے اڑانے سے تو باز آ
 معنی کو اڑاتا ہے کوئی جانوروں پر
 احرار ہوا سے جو عصافیر کو خارج
 جتنے کہ ہیں طائر وہ سب احرار ہوا ہیں
 تو نے تو معانی کا نیا باز اڈایا
 ہرگز کسی استاد کو سوچھی نہ یہ تدبیر
 جو کچھ ہے معانی کے بیاں میں ہی تو تیر
 طائر بھی کہہ اور مرغ بھی اور وحشی و بخیر
 دی کتنی ہی معنی کے تئیں شوکت و تقریر
 با فکر متین و بخیالات و بہ تدبیر
 لفظوں کا بچھا دام کیا ان کو گرہ گیر
 وہ کہہ گئے اس فن کے جو تھے موجد تقریر
 خود صید سے ہر چند معانی ہو ہوا گیر
 اور جانوروں پر اسے زہار نہ کر شیر
 میں فرض کیا یہ کہ تراباز ہو شیر
 کرتا ہے عصافیر نے کیا کی تری قصیر
 آفاق میں سمیرغ سے لے تا بہ عصافیر
 تا پکڑے تو اس بانسے احرار ہوا گیر

(مؤلف) معترض نے اس شعر پر کئی اعتراض کئے ہیں۔ ایک یہ کہ شعرا معانی کو بخیر لکھتے ہیں اور اپنے خیال و اندیشہ کو بادیا
 شاہین لکھتے ہیں۔ پھر انھوں نے معانی کو باد کیو بھڑکھا۔ دوسرے یہ کہ احرار ہوا میں عصافیر بھی ہیں ان کو کیوں احرار سے خارج کیا
 تیسرے یہ کہ احرار و معانی کو ایک جگہ کیوں لکھا۔ پہلے دو اعتراضوں کی سنگینی میں کلام نہیں۔ اگر پہلے اعتراض میں معانی کو باد کا مستعار
 منہ مان کر اور دوسرے میں عصافیر کو بہ لحاظ سورج عاجز اور کمزور کے معنی میں جانکر جواب اور تاویل کی خامی گنجائش محل آئیگی۔ مگر
 انصاف پسندی کے لئے تاویل بہر حال تاویل اور قال و قبل بہر صورت قال و قبل ہے۔ تیسرے اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آئی

معنی ۷
اعتراض ۷

اور باندہوں ہوں جب بشت نشانہ پہنچنے کے
 یہ بشت نشانہ پہ جو باندہ صحرایہ پہنچنے کے
 اس مصرع بے ربط کے معنی نہیں سمجھے
 نہ گیس کے منہ دیکھنے کے نہ جانے سے بچے
 بہتر تھا کہ کر دیتا ارادے کی تو اپنے
 رہ جائے ہی منہ دیکھ مرادیدہ زہ گیر
 ہے اس میں طبائع کو تردد، بجا ہیر
 رہ جائے ہے منہ دیکھ مرادیدہ زہ گیر
 کیا پائی تری شاعری و شعر نے تو قیر
 اس شعر کے ساتھ حاشیہ میں شرح بھی تحریر

(مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے اول تو مصرع ثانی شیخ معنی کے شعر میں بیکار ہے۔ اگر کچھ نہ مان کر معنی بیدار کئے جائیں

تو پھر وہی دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر دیہادہ گیر منہ دیکھ کے رہ بھی جاتا ہے تو اس سے شعر میں کیا افزودنی ہو جاتی ہے۔

مصحفی سے
اعتراض سے
مصرع کو بعد خون جگر مصرع سے چسپاں کرتے ہیں تو پھر وہ بھی دو پلکے کی پوئیمیر
مصرع سے بعد خون جگر مصرع کو چسپاں مصرع یہ عجب پوچھ تو لایا یا ہر یہ تسلیم
مصرع کا جو مصرع میں تھے لفظ ہوا کو کو عین اس میں سامان نہیں ہرگز کسی تقدیر
(مہنت) اعتراض صحیح ہے۔ مصحفی کے یہاں میں قتلح سے ساقط ہے۔ اس سے ان لوگوں کو سبق عبرت لینا چاہیے جو یہ کہتے ہیں کہ کچھ
لوگ عروض کے قتلح سے ساقط ہونے کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔

مرزا باقر درنگین

درنگین نے مجالس رنگین میں لکھا ہے۔ کہ دلی میں ایک مرتبہ ہم اور بھائی اسحاق علی بیگ اور بہت سے آدمی شاہی
کی محفل میں جمع تھے۔ کہ رباعیات فارسی کا ذکر چھڑ گیا۔ ہر کوئی اساتذہ میں سے ایک ایک نو اور رباعیاں سناتے لگا۔ مرزا
موصوف نے اپنے استاد مرزا باقر بہادر جنگ کی یہ رباعی سنائی۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اب اس سے بہتر
رباعی کتنا ممکن نہیں ہے۔ میں نے اس پر اعتراض کیا۔ رباعی یہ تھی

مرزا باقر سے
مجنوں ہوائے روئے لیلے درخت درخت چہشت ہوئے لیلے امی گشت

مے گشت ہمیشہ برزبان نش لیلے لیلے امی گشت تازبان نش مے گشت

اعتراض درنگین۔ مے گشت کا قافیہ دونوں شعروں میں آیا ہے۔ دوسرے اور پہلے میں ایک ہی معنی میں ہیں اور کوئی توجیہ
سمجھ میں نہیں آتی۔ شاید دوسری جگہ مے گشت کے معنی یہ ہیں کہ جب تک قید حیات میں تھی

(مؤلف) مراد یہ ہے کہ رباعی میں تینوں قافیے ملحدہ ملحدہ ہونا چاہئیں۔ یہ اعتراض صحیح ہے اور دوبارہ جو توجیہ کی گئی وہ عذر بار کا
درجہ رکھتی ہے۔ زبان نش مے گشت کے معنی قید حیات کے نہیں لے جاسکتے۔ ہاں اگر اس مے گشت کے معنی یہ لیتے کہ جب تک اس کی
زبان کوئی تھی وہ بچلا لیلے کے جاتا تھا تو بات بن جاتی۔ زبان لوتنا زبان کا الفاظ کو ادا کر سکنے کے معنی دیتا ہے

میر محمد زماں راسخ سرہندی و معترضین

مولانا آدوم مرحوم نے تذکرہ خزانہ عامرہ میں حاکم لاہوری کی زبانی یہ نقل بیان کی ہے۔ کہ ایک مرتبہ میر جمال الدین
اور میر فخر الدین حسین لاہوری کے مکان پر لاہور میں مجلس شروٹن گرم تھی۔ اسی مجمع میں میر محمد زماں راسخ سرہندی بھی تھے
شعر خوانی ہو رہی تھی۔ راسخ مرحوم نے ایک شوٹ لکھا۔ لوگوں نے اعتراض کیا

میر محمد زبانی نسخہ جامہ صبر بالائے جنوں تنگ آمد انچہ اردست برآمدگیو بیان کردیم
مستقر ضیق - جامہ قدر کوتاہ ہوتا ہے نہ کہ تنگ۔

جواب شاہ افریں - میر صاحب کا شعر بالکل درست ہے جامہ قدر تنگ بھی لکھا ہے۔ چنانچہ ہاتھی عمر نامہ میں لکھا ہے
نہ ہندی عنان تافت از راو جنگ نہ بر قامت ترک شد جامہ تنگ

دعوت، جواب صحیح ہے تنگ کے معنی بھی کوتاہ ہی کے ہیں۔ اور قد کے لئے جب تنگ لکھیں گے۔ اس کے یوں معنی لے
جائیں گے۔ اور کچھ نہیں

منشی محمد اسماعیل حسن صاحب منیر مولوی عصمت اللہ شاکر دہسراخ

اسم گرامی منشی محمد اسماعیل حسن تھا۔ شکوہ آباد کے رہنے والے تھے۔ نسخہ مکتومی کے شاکر دہسراخ نے اپنے
تذکرہ میں رشک کا شاکر لکھا ہے بہر حال آپ ایک علیل القدر اور کامل الفن شاعر و اول اول میں نواب صاحب نامہ
کی سرکاری کتب نگار تھے۔ کہ قدس شہید کا زمانہ آیا اور اسی زمانہ میں آپ بھی قید فرنگ کی ہو گئے تھے پر مجبور ہوئے مگر
آخر رہائی پائی اور دربار رامپور کے متوسلین میں داخل ہوئے۔ اور اس بہانہ سے بانی عمر خوشی و غری بسر ہو گئی۔ فتویٰ
مردج المضامین اور سراج منیر آپ کی یادگار ہیں۔ نہایت بہتر سخن سنج تھے اور اپنے زمانہ کے قادر الکلام شعرا میں آپ
کا شمار تھا۔ لکھنؤ کے دیگر شعرا کے سلسلہ میں مولوی عصمت اللہ شاکر دہسراخ نے آپ پر بھی اعتراض کئے تھے جو ذیل میں

درج ہیں

منیر فصل محل آئی ہو میر میں ہوئی ایسا شب قیس خاش کی الفت میں آجائے ظل

عمر ارض - جب مصنف صاحب جدت مضمون کی طرف آجائے ہیں تو ایسا ہی کہتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے ہزاروں

مہل شعر لکھ دیوان میں بھرے ہوئے ہیں جس کی نسبت اہالیان بھٹو کو طرز شوکت بخاری کا گمان ہے
جواب مولوی آقا علی - میں نے سنا ہے کہ رامپور میں آپ نے منشی صاحب سے مباحثہ میں کئی بار نیچا دیکھا۔ شاید
وہی دل کے پیچھوئے آپ نے یہاں پھوڑے۔ ورنہ شعر تو ایسا ہے کہ سیکڑوں دفتر الٹ ڈالنے ایک بھی نہ بھٹکے گا۔ آپ
کے انکار سے شعر کا مرتبہ اہل نگاہ کی نظر میں کم نہیں ہو سکتا

نوٹ، مولوی آقا علی صاحب نے جس فاقہ تاریخی کا ذکر کیا ہے کہ مولوی عصمت اللہ اور منیر سے مباحثہ ہوا۔ یہ کسی دفتر

تاریخ میں لکھنے کے قابل ہو نہ ہو۔ مگر جواب دیتے ہوئے یہ کتنا تو عجیب کی سی دلیل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ مترض کے اعتراض کا جواب دینے

کے بجائے لوگوں سے اعتراض کا سبب بتانا یا اپنی طرف متوجہ کرنے سے زیادہ کوئی درجہ نہیں رکھتا۔ یہی بات کہ دفتر

الٹ ڈالنے تب بھی ایسا شعر نہ لکھے۔ اس جواب کا میں بھی قائل ہوں

منیر؎ ہوا اغماض حضرت سے چاند دو ٹکڑے ہوائے کوچہ شوقِ القمر میں کی رفتار
اعتراض؎ ہوا کا کوچہ شوقِ القمر میں رفتار کرنا کیا۔ مصرع دوم مہمل ہے
جواب؎ رفتار ہوا جرمِ فکر کے اندر دلیلِ ادس کے شوق ہونے کی ہے۔ مصرع دوم کو مہمل بھی مہمل نہ کہے گا
 (مؤلف) مجب ۷ معترض کے اعتراض پر غور نہیں کیا۔ بلکہ بغیر کچے جواب دیدیا۔ اعتراض یہ ہے کہ ہوا کا رفتار کرنا کیسا
 یہ غلط ہے رفتار کرنا اردو کا محاورہ نہیں ہے۔ اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں

منیر؎ قند مصنوع سے ہوز ہر عداوت شیریں باغبانِ مٹھی چھری سے جو تاشے غفل
اعتراض؎ شاید قند غیر مصنوع بھی ہوتا ہے۔ ورنہ مصنوع کی خصوصیت کیوں ہے
جواب؎ مصنوع کتنے سے غیر مصنوع کا وجود نہیں لازم آتا۔ کیا خدائے قہار کتنے سے یہ لازم آتا ہے کہ خدائے جبار اور
 ہے۔ سدی ۷

آتش سوزاں نکند باسپند اپنے کندو دل در دمسند
 کیا آتش غیر سوزاں بھی ہوتی ہے
 (مؤلف) جو جواب دیا گیا ہے یہ جواب نہیں ہے۔ بلکہ اس جواب نے شعر کو مہمل بنا دیا۔ جواب یہ ہو سکتا ہے کہ قند نام ہے ایک
 غیر مٹی کا۔ اسی قند کو جب اور زیادہ بنایا جاتا ہے تو وہ نبات ہوتی ہے۔ یا قند کر کے صورت اختیار کرتی ہو تو قند نبات خود قسم جو
 اور وہ ایک مستقل نام ہے۔ شرمیح ہے اعتراضِ تانی پڑتی ہے

منیر؎ نہ دیکھے آپ کو جس سال ہو کم ج میں سیاہ پوش ہو کعبہ کمر شکستہ حطیم
اعتراض؎ کعبہ تو ہمیشہ سیاہ پوش رہتا ہی ہے
جواب؎ یہاں سیاہ پوش بمعنی ماتمداں آیا ہے
 (مؤلف) جواب صحیح ہے

منیر؎ رکھتے ہیں اور صنعتوں میں بھی قاری آغماضی نموداری
اعتراض؎ نموداری رکھنا کہاں کا محاورہ ہے سند چاہئے
جواب؎ یہ نکھنوں کا محاورہ ہے اور اسی شعر کو سند سمجھئے۔ اس واسطے کہ منیر اہل زبان تھے۔ زبانداں کے واسطے
 اہل زبان کا شعر سدا کا کافی ہے
 (مؤلف) یہ جواب بالکل غلط ہے نموداری رکھنا کوئی محاورہ نہیں ہے

منیرؒ حسین ایسے ہیں سقے کہ وقت آب کشتی فروغ عکس سے یوسف نشیں بنا ہر ڈول
اعتراض۔ یوسف نشیں کی ترکیب ایجاد مصنف ہے سند چاہئے

جواب۔ ترکیب تو قدیم ہے یوسف البتہ نیا ہے۔ سلمان ساؤجیؒ

جائے خانا نسبت یارب فرخ و فرخندہ باد . جاوداں برباد شاہ شہ نشاں اس شہ نشیں
اس شہ نشیں کو ملاحظہ کیجئے جو اس کی ترکیب ہے وہی یوسف نشیں کی بھی ترکیب ہے

(مؤلف) سبحان اللہ فاضل مجیب نے کس آسانی اور لا پر دہی کے ساتھ یہ جواب دیدیا کہ شہ نشیں۔ اور یوسف نشیں کی
ترکیب ایک ہے۔ میرے نزدیک مصنف کی مراد یہ ہے کہ سقے اس قدر حسین و جمیل ہیں کہ وہ یوسف معلوم ہوتے ہیں۔ اور باقی
کھینچنے وقت جو ڈول کے پانی میں ان کا عکس پڑتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر ڈول میں ایک یوسف بیٹھا ہے یوسف کا ڈول میں
ہونا تلخ ہے فقہ حضرت یوسف کی۔ منیرؒ بھی یہاں اسی طرح عکس کو یوسف۔ اور ڈول کو یوسف نشیں قرار دیا ہے۔ مجیب نے
شہ نشیں کے مانند یوسف نشیں کو بھی قرار دیا ہے۔ اور ترکیب کے لحاظ سے اس کو غلط کہا بھی نہیں جاسکتا۔ مگر سوال یہ ہے۔ کہ
یوسف نشیں کی ترکیب کی کہیں دنیا میں ادب میں سند بھی مل سکتی ہے یا نہیں اس کا جواب نفی میں ہے۔ اور جب جواب نفی
میں ہے تو معترض کا اعتراض کرسی نشیں ہے

منیرؒ موجود را تندن ہیں اطاعت میں گرم و مژر حامی آفتاب ہے اور آبدار چاند
اعتراض۔ کیا مصنف نے گرم و سرد کو مثل سیاہ و سفید رطب و یابس تر و خشک کے استعمال کیا ہے یہ درست نہیں
جواب۔ یہاں تشبیہ سبب با سبب ہے۔ گرم و سرد بمعنی رطب و یابس نہیں ہے بلکہ گرم سے مراد آفتاب ہے اور سرد
سے ماہتاب اور یہ مراد مصنف کی دوسرے مصرع سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے
(مؤلف) جواب صحیح مانا جاسکتا ہے۔ مگر گرم و سرد بجز بھی اچھا نہیں ہے

منیرؒ گل داغ جگر پائے شگفتہ طبع دنیا میں بجز زخم جبین کوئی نہیں ہر خندہ پیشانی
اعتراض۔ مصرع ثانی مہمل ہے
جواب۔ جب غنچ کا مسکرانا اور گل کا ہنسنا درست ہے تو زخم جبین کا خندہ پیشانی ہونا کیوں درست نہیں اور اگر
یہ استعارہ درست ہے تو مصرع ثانی مہمل کیوں ہے

(مؤلف) جواب صحیح ہے۔ معترض کے اعتراض کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ میرے نزدیک اگر پہلے مصرع کو مہمل کہا جاتا تو درست ہوتا
اس لئے گل داغ کا طبع دنیا میں شگفتہ ہونا کچھ سمجھ میں نہیں آتا

منیرؒ اگرچہ گندی رنگوں کو پیسا اس جزیرے نہ پائی ایک نے بھی آرد گندم نے ہذا
اعتراض۔ لفظ آرد کے حرف (را) کو کس قاعدہ سے متحرک کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح استدلال سلامت علی
صاحب دہیرے مصرعہ مندرجہ ذیل میں کار کا حرف را متحرک کیا ہے
شرط پنجم ہے کہ کار د نہ دکھاؤ اس کو
جواب۔ وزن میں متحرک ہو جانا ایسے حروف کا ممنوع نہیں ہے۔ حافظ سے
خوبیاں پارسی گو بخند گاہ عمرند ساتی بشائے دمیران پارسانا
جو حالت یہاں پارسی گو میں حرف تا کی ہے وہی شعر منیر میں آرد کے حرف را کی ہے
(مؤلف) ساکن کو متحرک کرنا شعر کے لامر و وزن تقطیع کے لئے جائز ہے۔ نہ کہ ظہر اشعر میں متحرک کو
ساکن اور ساکن کو متحرک کر دینے کی اجازت ہے

منیرؒ ادھر رکابیں نہیں عرش کے تلے تو سین ادھر غزال حرم سایہ حواس شکار
اعتراض۔ سایہ حواس شکار کے کیا معنی۔ مصرع ثانی ممل ہے
جواب۔ مصرع ممل کہوں ہے۔ یہ شعر براق کی تعریف میں ہے۔ اور حواس شکار ادس کے سایہ کی صفت ہے یعنی
براق کا سایہ ایسا تھا کہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ یعنی حواس ادس کی ماہیت کی دریافت میں عاجز و مغلوب تھے
(مؤلف) حواس شکار کی ترکیب فطرتاً ہی مگر جناب مجیب نے قطعاً کر دی۔ انھوں نے پہلے یہ جواب دیا ہے کہ براق کا سایہ
ایسا تھا کہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ اور پھر شروع فرمائی ہے کہ۔ یعنی حواس ادس کی ماہیت کی دریافت میں عاجز و مغلوب تھے پہلے
غیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ حواس کو مغول فرما دیا گیا ہے۔ اور دوسری توجیہ سے حواس کو فاعل ظہر آیا ہے۔ جب حواس ادس کی ماہیت
در یافت کرنے سے عاجز تھے وہ حواس شکاری ہوئے زیادہ سے زیادہ یہ کہتے ہیں کہ اس کا سایہ دسہرے شکار حواس سے باہر تھا۔ نہ کہ اوکا
سایہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ میرے نزدیک معنی کا مطلب نہ حضرت عرض نے سمجھا۔ اور نہ جناب مجیب نے۔
معنی نقاب کے طریق پر کہتا ہے کہ ادس طرقت تو ادس کی رکابوں کے سایہ سے بخود رکابوں سے تو سین نہیں اُس طرف
سے مراد بالائے آسمان یا عرش۔ اور اسی کے مقابلہ میں ادھر غزال حرم حواس شکار کے سایہ کی طرح معلوم ہوئے۔ یعنی جیسے
کہ شکار بھاگتا ہوا اور اس کا سایہ چڑا ہوا اسی طرح حواس شکار کا سایہ یہ آہوان حرم میں لگا۔ معنی کمال نزاکت معنیوں
کی وجہ سے شکار کا سایہ آہوان حرم کو نہیں کہتا بلکہ حواس شکار کا سایہ کہتا ہے۔ اور شکار کے حواس چمکے شکار سے بھی زیادہ بھرپور
دلے ہوئے ہیں اس واسطے آہوان حرم کو ان کا سایہ کہنا مناسب تھا

منیرؑ نصیائے کیش مقدس سے چہرہٴ انور کنارِ جل میں جس طرح رمل کا اظہار
اعترضؑ۔ اظہار کا استعمال اس طرح پر غلط ہے۔ شاید مصنف نے اپنے استاد مرزا دبیر کی تقلید کی ہے
جواب۔ اظہار کے اس طرح پر استعمال کرنے میں از روئے لغت کوئی غلطی نہیں۔ ہاں یہ البتہ ہے کہ اس طرح پر قصائد
ہند نے بندت استعمال کیا ہے

(مؤلف) اگرچہ دلی زبان سے عجیب ہے اس اعتراض کو مان لیا ہے مگر صاف صاف نہیں کہا کہ غلط ہے۔ یہ کہنا کہ از روئے لغت کوئی
غلطی نہیں قطعاً غلط ہے۔ اس واسطے کہ یہاں مصدقہ لادم کی ضرورت ہے نہ کہ تصدی کی۔ لہذا اظہار کے بجائے ظہور کہنا چاہئے
تھا۔ از روئے کسی کے یہاں اس طرح لکھ کر بھی آئے تو وہ غلط ہوگا۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ اساتذہ اردو کے یہاں عربی مصادر کا استناد
پر عمل نہیں ہو سکا۔ مگر وہ ہند نہیں ٹھہر سکتے

مرزا فخر مکین و سودا

مرزا فخر مکینؑ سے راستی من یاد ادا دم بکھلاہ خویش را من گدائے خویش کردم بادشاہ خویش را
اعترضؑ سودا۔ اس شعر کے معنی میں کوئی لطف نہیں۔ فرض کیجئے کہ عاشق نے معشوق کو راستی کی یاد دلائی دی۔
مگر اس سے کیا ہوتا ہے راستی کے یاد دلانے سے شاہ گدا نہیں ہو سکتا۔ معشوق کی کج کلاہی اچھی معلوم ہوتی ہے نہ کہ راستی
اگر یہی مراد ہے تو کوئی لطف نہیں ہے

(مؤلف) میرے نزدیک بہ شعر کسی نے کسی طرح سچ ہو گیا ہے۔ اگر اصل یوں ہی تھا تو کچھ لطیف نہیں ہے سودا کا اعتراض اس لحاظ
سے صحیح ہے۔ مگر یہ کہنا صحیح نہیں کہ اس سے بادشاہ گدا کیوں ہو گیا۔ اس سے مراد یہ ہے کہ عاشق نے معشوق کو راستی کی نصیحت دی۔ اس سے
وہ عاشق کا محتاج ہوا۔ ادب ہی اشیاء ایک بادشاہ کے لئے گدا کی وجہ رکھتی ہے۔ اس صورت میں تشبیہ بہ اسے ملاحت پیدا ہو گئی
جو تمام قصائد کے نزدیک جائز ہے

مکینؑ سے زن سیرتان دور جہاں را خبر کنند ساتی گرفت ساغر مرد آرمائے ما
اعترضؑ مرزا سودا۔ زن سیرتوں کی مردانگی کا دعویٰ پہلے ثابت کرنا چاہئے تھا۔ اس کے بعد ساغر مرد آرمائے کو
دیا جاتا۔ وہ غریب مردانگی کا دعویٰ ہی کب کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ جس کے ہاتھ میں ساغر مرد آرمائے اس کو چاہئے کہ
ان کو صلائے جو مردانگی کا دعویٰ رکھتے ہوں نہ کہ زن سیرتوں کو۔ اور لفظ آرمائے کا بھی یہی فائدہ ہے جیسا کہ نظری
نیشاپوری کے اس شعر میں

کار نظری در رضا غم خوردن خوش بودن است دارم سے مرد آرمائے خوش بودن و شاب را

نظیری کا مقصد یہ ہے کہ نظیری کا کام رمضانہ الہی میں غم کھانے اور خوش رہنے کا ہے۔ یہ حالت ایک مئے مرزا آتا ہے۔ اس کے بعد شیخ و شاب سے خطاب ہے کہ جس کو دعویٰ ہو وہ آئے۔ اس طرح نہیں ہے جیسے مرزا فاخر کمین نے کہہ دیا ہے کہ ساقی مئے مرزا مالے کرزن سیرتوں کو آواز دے رہا ہے۔ شیخ ابو الفیض فیضی کا بھی یہ شعر ہے

گردناشدند حریفان بزم عشق بر خاک یز جرم مرزا مالے ما

اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ جو حریف مئے مرزا مالے کے پینے کا حوصلہ رکھتے تھے وہ فنا ہو گئے۔ اسی لئے ساقی سے کہتا ہے کہ شراب مرزا مالے کو خاک پر گرا دے۔ غرض یہ کہ نظیری مئے مرزا مالے کے لئے شیخ و شاب کو صلا دیتے ہیں کہ جس میں طاقت ہو وہ آئے اور پئے۔ اور فیضی کہتے ہیں کہ حریف گردنا ہو گئے کوئی باقی نہیں رہا کہ اس شراب کو پی سکے۔ ان دونوں کی تویہ کیفیت ہے۔ نہ معلوم مرزا صاحب کس سند پر ساغر مئے مرزا مالے کرزن سیرتوں کو صلا دے رہے ہیں۔ اس صورت میں جاہل سے جاہل پر بھی یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ مرزا کمین کی شاعری نظیری اور فیضی کے مقابلہ میں ذرہ اور آفتاب کی بھی نسبت نہیں رکھتی اگر وہ دونوں شاعر بھی زن سیرتوں کو ساغر مرزا مالے کے پینے کا اہل جانتے تو اپنے اپنے شعروں میں کیوں نہ کہتے۔ اس مضمون کو کمین صاحب کے لئے کیوں چھوڑ جاتے کہ وہ ساغر مرزا مالے کے لئے زن سیرتوں میں صدائے بے ہنگام لگاتے پھرتے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سیرت مرزا صاحب ہی کی ہے کہ مرزا مالے ساغر پر زن سیرتوں کو بلائیں۔ یہ صرف رعایت الفاظ ہے کہ مرزا مالے تھے تو زن بھی لائے ہمارے نزدیک تو اس شعر کے معنی سمجھنے کی جو کوشش کرے وہ بھی بیوقوف ہے

(نوٹ) مرزا سودا نے اپنے نقطہ نظر سے جو اعتراضات کئے اور فیضی کی نظیری کے لئے ہیں وہ درست ہیں مگر حق تویہ ہے کہ مرزا فاخر کمین کے مقصد کو نہیں سمجھے اور ان کے معنی کو نہیں پہنچے۔ اور اس لحاظ سے اعتراض بے معنی ہے۔ میرے نزدیک کمین کے شعر کے معنی یہ ہیں۔ کہ زمانہ میں جتنے زن سیرت مخمّن نما بھرے ہوئے ہیں ان کو آگاہ کر دو کہ اب ساقی مئے ساغر مئے مرزا مالے ہاتھ میں لیا ہے۔ زن سیرت کا درگزر کیا مریو۔ اور مردوں کی سیرت اختیار کرو۔ وہ زن سیرتوں کو نہیں چاہتا۔ اس کی شراب مردوں کے لئے ہے

مرزا فاخر سے اذمارا اگرچہ کام دل نشہ حاصل دے خاطر یار و دل دشمن بدست آمد مرا
اعتراف مرزا سودا۔ مرزا صاحب نے غالباً اس شعر کے یہ معنی رکھے ہیں۔ کہ یار کا مقصد یہ تھا کہ ہم تنہا کو ترک کر دیں۔ لہذا ہم نے اسی پر صلح کر لی اور اپنے مقصد سے دست بردار ہو گئے۔ اس سے اپنا مقصد تو کچھ بھی حاصل نہیں ہوا۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ دشمن اور دوست دونوں ہم سے راضی ہو گئے۔ لیکن اب ہم پوچھتے ہیں کہ جب دو بہت اور دشمن کا دل حاصل کر لیا تو حصول مقصد دل میں کون سا عقدہ باقی رہ گیا۔ اس صورت میں جو تنہا کہ عاشق کے دل میں

ہوگی معشوق اُس کو پورا کرے گا۔ چنانچہ تشبیہی کاشی اسی قسم کا ایک شعر کہتا ہے۔
 درمضائے یار تشبیہی حصول مدعا است کام دل حاصل شود خاطر بدست آوردہ را
 یا یار و غیر چشم من کردند با ہم اختلاط آفتاب و ذرّہ و روزن بدست آمد مرا
 اگرچہ آفتاب اور ذرّہ اور روزن ایک ساتھ حاصل کرنا اور ہاتھ میں رکھنا غرقِ عادت سے کم نہیں ہے۔ تاہم معنی
 کا لطف و نشرِ مرتب نگے سوائے اس شعر میں موجود ہے

(مولف) مردانے ایک منطقی اعتراض پیش کر دیا ہے ہر چند کہ شعر ایک لطف شاعرانہ کیلئے کہا گیا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ مردانے کوئی کام
 اپنا تو نہیں بنا پھر بھی اتنا تو فرود ہوا کہ دوست دشمن سب اپنے ہو گئے۔ غضب یہ ہوا ہے کہ مردانے شاید خدا کے منے صلح کیلئے ہیں۔ اہرِ مہاں
 رعایت کرنے کے معنی ہیں یہ شعر باطل ایسا ہے جیسے حافظ کا یہ شعر

آسائش دو گیتی تفسیر اس دو عرف است بادستانِ لطف بادِ سخندانِ مداد

مداد کے معنی رعایت کے مولانا دوم کے اس شعر میں بھی ہیں

لطف حق با تو مدارا ہا کند چو یکہ احد بگزرد رسوا کند

یا صائب کے اس شعر میں ہے

شکستنِ کمر کوہ قاف چنداں نیست بھور ہر کہ مدارا کند سلیمان است

مرزا فخر مکیں ہے باہر جانبِ ہمام در شہادتِ گہ عشق از تو شمشیر و زخود گردن بدست آمد مرا
 اعتراض میرزا اسودا۔ میرے خیال میں مرزا صاحب کا یہ شعر کہنے سے منشا کچھ اور ہے۔ بہر حال معنی تحتِ لفظی یہ ہیں
 کہ مرزا صاحب نے جہاں قدم رکھا چمکے گردنیں اور چند تلواریں ہاتھ میں آئیں۔ اور یہ نہیں سمجھے کہ یہاں بدست آمد مرا کا موقع
 نہیں ہے۔ بلکہ نظر آئے کا محل ہے

(مولف) میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح ہے۔ بدست آمد مرا کے معنی اگرچہ مرزا فخر نے بنظر آمد مرا کے لئے ہیں مگر صحیح نہیں ہیں

کسی پورگ کا یہ شعر اسی مضمون کا ہے اور انہوں نے بہت صحیح طور سے کہا ہے

گرد بگو بڑ سنّا کہ مشکل افتاد است بہر کہ کہ قدم ے ہم دل افتاد است

اُردو میں بھی شاید منشی امیر احمد صاحب کا ایک شعر ہے جس کا مصرع ثانی یہ ہے

قدم کوئی کہاں رکے جد ہر دیکھو ادھر دل ہے

مرزا فخر مکیں ہے گرفتہ بود دریں بزمِ چوں قہقہ دل میں شگفتہ روئے صہبائے شگفتہ کرد مرا

اعترض مرزا سودا۔ اگر در اصل قدح میں گرفتگی کی صورت ہوتی تو دل کی گرفتگی کو اس کے ساتھ تشبیہ دیتے طعنا،
میں قدح کی تشبیہ گل کے ساتھ دی جایا کرتی ہے اور گل کی قدح کے ساتھ اور غنچہ کی صراحی کے ساتھ صراحی کی غنچہ کے ساتھ۔ اور
اس کے علاوہ بھی۔ مرزا صاحب کو اساتذہ کے دو اوین پر عبور ہے یہ ظاہر اصل قدح کو کہیں گرفتگی کے ساتھ بندھا ہوا دیکھا
ہوگا۔ اور اگر باذل کے اس شعر کو سند میں پیش کیا جائے

چہ نشاط بادہ بخشد بمن خراب بے تو بدل گرفتہ ماند قدح شراب بے تو

تو اس شعر کا آل مبالغہ ہے۔ یعنی باوصفیکہ قدح بہر صورت شگفتہ ہے تاہم بغیر تیرے دل گرفتہ معلوم ہوتا ہے۔ اور اگر مرزا کا
امادہ یہ ہو کہ میرا دل اس بزم میں گرفتہ تھا اور شگفتہ روی صبا نے مانند قدح کے اس کو شگفتہ کر دیا۔ تو اس صورت میں لفظ
مرابحہ ہے۔ اور اگر ارادہ اپنی ذات کی طرف ہے یعنی شگفتہ روی صبا نے مثل قدح کے جو شگفتہ کر دیا تو اس حالت میں
دل بمن بیکار ہے بہر صورت

بندش عجیب دارد و مضمون نازدہ است این شعر نیست میت ملا دو پایہ است

(مؤلف) میرے نزدیک قدح کی تشبیہ دل گرفتہ کے ساتھ کہیں نہیں آئی ہے۔ باذل کے شعر میں تشبیہ نہیں ہے بلکہ اس میں تو یہ
مبالغہ ہے کہ قدح شراب جو اس قدر شگفتہ ہوتا ہے وہ بھی مجھے دل گرفتہ کی طرح معلوم ہوتا ہے

مرزا فاخر مکیں سے مکن پہناؤں گرم گروم بگو قاصد کہ از بہر قیب آن مدہ پہنایی نوشت مشب
اعترض سودا۔ کیا خط قاصد کے مشورے سے لکھا گیا ہے جو اس سے پوچھتے ہیں۔ وہ کیا بتا سکتا ہے۔ اگر پیام زبان
قاصد کو دیا جاتا تو پوچھنا صحیح ہوتا۔ نامے کے مضمون کی قاصد غریب کو کیا خبر ہے کہ وہ بتا دے کسی کا یہ شعر ہے۔
چوں نامہ براں میروم از شعر بہ خبرے با من خبرے ہست و مرا ہیج خبر نیست
(مؤلف) سودا کا یہ اعتراض بھی درست ہے۔ قاصد صرف قاصد ہوتا ہے اس کی صلاح و مشورہ سے کوئی خط نہیں لکھا جاتا

مرزا فاخر سے طریق اہل خرابات و خانقاہ کیے است۔ دو جادہ گر بہ بیاباں خجاندہ راہ کیے است
اعترض مرزا سودا۔ اہل خرابات کے طریقوں کو مستکفان خانقاہ کے ساتھ کوئی ربط نہیں ہے۔ مصرع اولیٰ میں جو
لفظ طریق ہے اس نے دوسرے مصرع کو بھی ضائع کر دیا۔ اہل خانقاہ نماز پڑھتے ہیں اور ساکنان خرابات شراب پیتے ہیں طال
و حرام شرعی کی اہل خرابات کو نزدیک کوئی قدر و منزلت نہیں ہے۔ اس شعر میں اگر طریق کی بجائے مال اور راہ کے بجائے
منزل ہوتا تو شعر درست ہو جاتا۔ چنانچہ مرزا معر فطرت کا یہ شعر ہمارے دعوے کی تصدیق کرتا ہے
تو اں دیدار چہاں ہائے کثرت حدتؑ بود توحید صوری رنگ کفر آئینہ کیشانا

(مؤلف) مرزا سودا کا اعتراض صحیح ہے۔ اور اصلاح بھی درست ہے۔ مگر مرزا معر فطرت کا جو شعر نظیر میں پیش کیا ہے یہ ہرگز اہل کے لئے مفید مطلب نہیں ٹھہر سکتا

مرزا فاضل مرزا سودا - اس شعر کی بنا شیریں اور تلخ کے الفاظ پر رکھی گئی ہے۔ اور یہ نہیں دیکھا کہ شعر اس سے بے مرزہ ہوا جاتا ہے۔ وہ عاشق تو اصل میں بڑا خوش نصیب ہے جس کو اس کا معشوق گالیاں دے۔ ہلائی کالیہ مردیکو ۷۰ پیش تو دعا گفتم و دشنام شنیدیم ہرگز اثرے بہتر ازین نیست ہمارا

(مؤلف) یہ مرزا سودا کی زبردستی ہے مگر اگر ایک مضمون سب کہتے چلے آ رہے ہیں وہی کہا جائے۔ انا کہ سب شعرا یہ کہتے ہیں۔ کہ معشوق کی گالی عزیز ہوتی ہے مگر ایک شخص یہ کہتا ہے کہ ہم مرتے مرتے مگر اس کی گالی کی جو غیرت چڑھی تھی وہ آؤنگ نہی۔ آخر اس میں اس نے کیا غلطی کی اور وہ کیوں مستوجب جرم و سزا قرار دیا گیا

مرزا فاضل مرزا سودا - کہن کی تشبیہ صبح کے ساتھ مسلمات سے ہے۔ مگر تیغ کی تشبیہ شفق کے ساتھ درست نہیں ہے چونکہ مرزا فاضل کہن اپنے آپ کو بڑا اہل نظر جانتے ہیں اس واسطے ممکن ہے کہ انھوں نے کہیں ایسی تشبیہ دیکھی ہو۔ ہمارے نزدیک خون آلودہ تلوار کی تشبیہ شفق سے دی جاسکتی ہے اور اس شعر میں تلوار کی خون آلودگی کہیں ثابت نہیں ہوتی۔ لہذا یہ تشبیہ غلط ہے۔ ممکن ہے کہ تلوار کے سرخ غل کے غلات سے مراد لی گئی ہو

(مؤلف) اعتراض اس لحاظ سے صحیح ہے کہ یہاں خون آلودگی تیغ کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر اگر ادب تعلق اور ملاہست کی وجہ سے اس تشبیہ کو درست کہا جائے تو چنداں مضائقہ نہیں ہے

مرزا فاضل مرزا سودا - در فقر وفا قہ میگردد بے تو زندگی دور از تو عمر من ہمہ ماہ صیام گشت

اعتراض مرزا سودا - ماہ صیام میں روزہ رکھا کرتے ہیں۔ روزے کو کوئی فاقہ نہیں کہتا۔ عاشق کو بے خواب و خوری سے نسبت دیتے ہیں نہ کہ فقر و فاقہ سے۔ فقر و فاقہ فقرا کے لئے مستعمل ہے۔ عاشق کچھ بھی نہیں کھاتا پھر بھی خون جگر کھاتا ہے اس جگہ ماہ صیام سے بھی کوئی مطلب نہیں نکلتا

(مؤلف) میرے نزدیک بھی مرزا فاضل کا یہ شعر مضحک ہے۔ اور سودا کے تمام اعتراضات صحیح اور درست ہیں۔

مرزا فاختہ دست دپائے غیر را اگر یہ رنگیں کردہ ام گل زدم امروز بر سر خار را خویش را
اعترض مرزا سودا۔ اس شعر سے جو کچھ کہ مذکور معلوم ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ناچاری کے سبب سے غیر کے ہاتھ پاؤں کو
گریختی سے رنگین کیا۔ اور رقیب گو خار را ہے مگر اس کے سر پر بھی پھول لگائے۔ یعنی خوشامدی۔ مگر ہم کہتے ہیں کہ عالم بجز
میں پاؤں پر گر کر کرتے ہیں ہاتھوں پر گرنا کیس نہیں سنا۔ پھر جب یہ بات ہے تو بات کہو کھر رنگین ہو گئے۔ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ
اپنی آمد و رفت کے راستہ میں جو جگہ میں خون رویا اور اس راہ سے غیر بھی گزرتا ہے تو اس واسطے اُس کے ہاتھ پاؤں رنگین
ہو گئے۔ اس صورت میں بھی غیر کے پاؤں رنگین ہونا درست نہیں ہاتھوں کا رنگین ہونا اب ثابت نہیں ہے سوائے اس کے
کہ کوئی چو پاؤں کی طرح رستہ چلے۔ مگر یہ طریقہ ہی جدا ہے۔ اور اگر مندی محاورہ نظم کیا ہے تو بات ہی دوسری ہے
(مؤلف) دست دپایاں زیادہ ضرور ہو مگر نہیں معلوم ہوتا۔ اس قسم کے تعریفات شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں

مرزا فاختہ گرچہ دار دلگنت اما حرف میگوید درست دل شکستن خاطر آرد دن نمیداند کہ صحبت
اعترض مرزا سودا۔ یہ شعر اوس غزل میں کا ہے جس میں مشوق کو عالم طفلی میں قرار دیا ہے۔ اور تمام غزل میں یہی روش ہی
ہے۔ ہم کو اس شعر کے مصرع اولے پر اعتراض ہے۔ صحیح بات ادا کرنے کو دلگنت سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ جب کہ زبان سے درست
بات نکلے تو دلگنت کہاں رہے گی۔ اور اگر شاعر کی مراد لفظ درست سے یہ ہے کہ اوس کا قول و فعل درست ہے تو اس صورت
میں یہ اعتراض پڑتا ہے کہ جس کو ایسا نادان کہا گیا ہے اور مصرع ثانی میں اوس کی نادانی کا اس قدر اظہار کیا ہے کہ بسبب کمی عمر
کے آذر وہ کرنا اور دل توڑنا نہیں جانتا تو اس کا قول و فعل درست کیونکر ہوگا۔ اسی قسم کے مضامین دوسرے اساتذہ کے
یہاں بھی ملتے ہیں۔ شاپور

طفل است و بہ عاشق روش نیست نداند صد جاں اگر از کس طلب نیست نداند

دلدار نداند دل ما از دل اغیار داند کہ دل است این دل کیست نداند

شاپور بہ محشر چہ حساب است و کتاب است باہیچہ دانی کہ وہ الابست نداند

(مؤلف) مرزا سودا کا اعتراض اٹھو تو نہیں ہے مگر تاہم نہایت کمزور ہے۔ غرض مرزا فاختہ کہیں کی یہ ہے کہ اگرچہ اُس کی زبان

میں گنت تو تھوڑے مگر اس گنت پر بھی جو بات کہتا ہے وہ صحیح کہتا ہے۔ وہ بات جو کہتا ہے اس سے دل تو تھوڑا ہے اگرچہ بذات خود اس کا
یہ مقصد نہیں ہے کہ کسی کا دل توڑے۔ مگر اس کے الفاظ میں غاصت ہی یہ ہے

مرزا فاختہ کہیں نصیر چیست مشت مزن بچہ ام پیچ قرباں شوم بدور ازین ناتوان مرغ
اعترض مرزا سودا۔ مشت زنی اور بچہ پھیرنا پہلوانوں کا کام ہے۔ مشوق کا کام غمزہ و ناز و ادا کا ہے بلکہ عاشق کا دل زیادہ

فریفتہ ہو۔ اوس عاشق کی حالت پر افسوس آتا ہے جو ناتوان ہو۔ اگرچہ فخر اٹانے بچہ مرڈونا اور مشت زنی معشوق کے لئے باندھا ہے۔ مگر اس صورت سے جیسا کہ مرزا صاحب کہتے ہیں

دست بیچیدن و دل بردن و پنهان گشتن ہرچہ میگویی اداں موئے میاں بے آید

(مؤلف) غالباً مرزا سودا کو اعتراض کرنے کے بعد یاد آیا ہے کہ بچہ مرڈونا اور مشت زن ہونا شعرا، مصنفات معشوق میں لائے ہیں مگر

پھر بھی مشت زن ہونا اس سے ثابت نہیں ہوا۔ اور یہاں موئے مکر کے بچہ مرڈونے کا ذکر ہے جو موزوں ہے۔ میں سعدی کا ایک شعر

ستا ہوں جس میں انھوں نے مشت زن کو صفات نازنین سے قرار دیا ہے

غلام آب کش باید و خشت زن بود بندہ کالذین مشت زن

مرزا فخر مبین سے شہادت از کف او بہتر است بسم اللہ کند شروع بچہ ہے کہ بہتری داند

اعتراض سودا۔ دوسرے مصرع میں لفظ شروع بہتر ہے لفظ شروع اس کام کیلئے لکھے ہیں جو طویل ہو جائے۔ یہاں پر محض حشو اور زاید ہے

اور وہ بھی نہایت بے ربط ہے۔ شہادت ایسا کام ہے کہ ایک تلوار کی ضرب سے پورا ہوتا ہے اوس میں دھتکشی کی ضرورت

ہے اور نہ اس کی کہ معشوق روزانہ ایک ضرب لگاتا ہے۔ آج خنجر سے حملہ کیا اور کل تیر سے حملہ کیا۔ اور اس طرح حملہ کرتا رہا۔ اگر

شہادت اسی طریقہ سے ہوتی ہو تو خیر کوئی مضائقہ نہیں ہے

(مؤلف) مرزا سودا کا یہ اعتراض بھی کوئی وزن نہیں لکھتا۔ اس واسطے کہ ان کا بڑا ایراد یہ ہے کہ شروع وہاں استعمال کیا جاتا ہے

جہاں وقفہ ہو۔ میں کہتا ہوں کہ وقفہ میں یہ ضرورت نہیں ہے کہ وہ زیادہ ہو جب قتل کے لئے تلوار اٹھائی وہی شروع ہے وہ جب

قتل ہو چکا وہ ختم ہے۔ اس میں طول مدت کی کیا ضرورت ہے۔ ہیئتہ کہا جاتا ہے کہ میراب اس کام میں دیر کیلئے شروع کیجئے۔ ایسے

بست سے شر ساندہ گئے یہاں ہیں اردو کا ایک شروع مجھے بھی یاد ہے

شروع عشق ہے اور ابتداء آہ ہوتی ہے مبارک فضل دل کی آگہ ہم ہند ہوتی ہے

مرزا فخر مبین سے بلس زرشک سوخت کہ از شور نالہ ام ہریش خار بر سر دیوار روشن است

جوں بحر و سپند ز شور صغیر من پتہ صدیا و غافل نفس و دانہ روشن است

اعتراض مرزا سودا۔ ان دونوں شعروں میں لفظ روشن آیا ہے اور سوختن کے معنی نکلتے ہیں۔ ہم نے سوائے شمع اور

آتش اور چراغ کے روشن کا اطلاق دوسرے پر نہیں دیکھا۔ اس کی سند کی ضرورت ہے اگر شمع کی تشبیہ کے ساتھ لایا جاتا تو

بھی کوئی مضائقہ نہ تھا

(مؤلف) مرزا سودا کے اس اعتراض سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ فلاسی میں روشن، شمع اور آتش اور چراغ کے سوائے دوسرے

نظروں کے ساتھ چلائے کے معنی میں نہیں آتا۔ مگر اس کا کیا علاج ہے کہ کینٹ کے شرلوں کے یہ معنی ہی نہیں جو وہ سمجھے۔ پہلے شعر کے معنی یہ ہیں۔ کہ ببل اس رشک سے جل رہی ہے کہ میری آہ سے ہر کانٹا روشن ہو گیا ہے۔ روشن کے معنی یہاں یہ ہیں کہ ضیاء ہے۔ اور اس کے رشک کی وجہ یہ ہے کہ وہ عمر بھر نالہ و فریاد کرتے کے باوجود کبھی ایک غار کو بھی نہ چھو سکی۔ دوسرے شعر کے یہ معنی ہیں کہ صفا کو غیر بھی نہیں ہے اور حالت یہ ہے کہ میری آہ سے ہجر اور پسند کی طرح دانہ اور نفس روشن ہو رہے ہیں۔ یہاں بھی روشنی کے معنی محض جلنے کے نہیں ہیں۔ اور یہی نقطہ روشن ہمیشہ سو فتن کے مفہوم کو اپنے ساتھ لئے ہی رہتا ہے

مرزا فخر کمین ۷ نیار د تاب شمع من ہجوم عشقا داں را شے از کثرت غیل کو شمع رنجیدہ را ماند
اعتراض مرزا سودا۔ سلطنت کا کام غیل و شمع کی فراوانی سے درست ہوتا ہے۔ اور بادشاہ سپاہیوں کے جمع ہونے پر ناگزیر کرتے ہیں ذکر رنجیدہ ہونے ہیں۔ یہ تشبیل درست نہیں ہے
(مؤلف) مرزا فخر کمین کا مقصد یہ ہے کہ جیسے کوئی بادشاہ لاکھوں پاکروں کی کثرت سے گھبرا جاتا ہے بالکل اسی طرح وہ بھی ہجوم عشاق سے گھبرا گئے ہیں۔ سودا کا اعتراض جس خیال کو دامن میں لے ہوئے ہے اس کا طعنے درست ہے

مرزا فخر کمین ۷ در خیال باغ خلد و شاخ طوبی شیخ فخت کوئے اور ابا قد بلجئے اور خواب دید
اعتراض مرزا سودا۔ جو چیز کہ آدمی کی ہم جنس ہو یا اُس کی ذات کے ساتھ تعلق رکھتی ہو اس کو خواب میں دیکھ سکتے ہیں یعنی جیسے کہ کوئی کے کہ ظالم کو پر تکلف لباس پہنے دیکھا۔ یا زید کو عمر کے ساتھ خواب میں دیکھا تو یہ درست ہے۔ لیکن گلی یاد و آہ کے کوہ کے ساتھ کیا مناسبت ہے گلی کو کوہ کے ساتھ دیکھنا نیا مضمون ہے
(مؤلف) اعتراض درست ہے اگر یہ مصنف کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کو اس کی گلی میں دیکھا

میر و سودا

دلی کی آبادی اور سرسبزی کے زمانے میں جب فرد فرد نے عشرت سے مست اور بادہ سرور سے ساغر بدست تھا۔ یہ دونوں استاد فن دہلی ہی میں مقیم تھے۔ سودا تو دلی کے رہنے والے ہی تھے ان کا تو کتنا ہی کیا ہے۔ رہے میر صاحب۔ انھوں نے بھی اپنے مولد و مسکن کو دلی کی بود و باش کے خاطر ترجیح دیا تھا۔ یہیں آ رہے تھے۔ اور یہ رہنا وہ رہنا تھا جس نے وطن اور وطن کی یاد۔ اعترافاً آج بھی کوئی بھلا دیا تھا۔ میر صاحب کی شاعری کو جو کچھ عروج ہوا اجتماع و جہاد دلی ہی کے گلی کو چوں میں ہوا۔ اور یہیں وہ مشہور ہوئے یہیں ان کا کلام مشہور ہوا۔ غفلیں۔ مجلسیں۔ جلسے۔ تجھے ان کے کلام سے مستفیض ہوئے۔ امرا و رسوا۔ ارباب و کاہل ذوق نے ان کی قدر کی۔ وہی دن۔ وہی زمانہ وہی عالم۔ وہی وقت اور وہی موسم مرزا کی خمرت کا تھا۔ ان کی خمر گوئی

سے بھی مخلص گونج اٹھی تھیں ارباب ادب مست ہو گئے تھے۔ اہل دل کے کان ان کی طرف لگے ہوئے تھے۔ ارباب دہل اہل ہمت انھیں اپنے یہاں بلاتے اور سر آنکھوں پر بٹھالتے تھے۔ زمانہ کا دستور ہے کہ جب دو کامل فن کہیں ہوتے ہیں۔ اور دونوں ایک دوسرے سے بڑے بڑے کچے جلتے ہیں تو ان میں ہوادے شروع ہو جاتے ہیں۔ جاننے والے تو جاننے والے نا آشنائے فن تک میزان تقابل ہاتھ میں عقل و ہوش کے پلوں میں دونوں کے کمالوں کو تولتے رہتے ہیں۔ جانچتے ہیں۔ بانچتے ہیں۔ ہنستے ہیں قہقہے لگاتے ہیں۔ کبھی اس کو اس سے بڑھاتے ہیں اور کبھی اس کو اس سے آگے پہنچاتے ہیں۔ یہی ہوتا رہتا ہے۔ یہ دونوں سننے نہتے ہیں پہلے کچھ دتوں اونٹھ کمر ہنستے ہیں۔ ٹالتے ہیں۔ اور ہوتے ہوتے آخر کار اپنے کمال پر خودی اور خود بینی کی نگاہ ڈالتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ دن آ جاتا ہے کہ ایک دوسرے کو اپنا حریف اور مد مقابل ٹھیراتا ہے۔ یہی سودا اور میر میں بھی ہوا۔ اول اول میں دونوں دوست تھے اور ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ جیسے میر سودا کو پورا شاعر مانتے تھے ایسے ہی سودا بھی میر کو یکٹائے فن جانتے تھے مگر بھڑکانے والوں نے دونوں کو بھڑکا دیا۔ منہ دیکھنے کی باتیں تو خیر تو ادب شرافت میں داخل تھیں وہ کہاں جاتیں۔ مگر اتنا ضرور ہوا کہ دونوں نے اپنی اپنی جگہ پر ایک دوسرے کی طرز و روش پر ایک نگاہ گرم ایسی ڈالی کہ خوبیاں تو دھواں بن کر اڑ گئیں۔ خامیاں اور بُرائیاں رہ گئیں جو نظر آتے نیگیں۔ ذبی ذبی زبان سے ایک نے دوسرے کو کہا جو کچھ کہا۔ اور اچٹنا اچٹنا ایک نے دوسرے کی بابت سنا جو کچھ سنا۔ سودا کی رائے مسلم ہم تک نہیں پہنچی مگر ضمیر متکلم کی طرح اسی اعتراض میں آپ اس کو بائیں گے اور اس سے حضا اٹھائیں گے۔ مگر میر کی سودا کی بابت جو رائے تھی وہ سودا ہی کی زبانی ہم تک پہنچی ہے جو بھنہ آپ کو سناتے ہیں۔ سودا میر صاحب کو ایک خط لکھتے ہیں اور اسی کے ذریعہ سے اپنی بابت میر کے خیال و رائے کا اظہار کرتے ہیں سنئے

میر صاحب مرے کرم فرما	مبدع عقل و کان و فہم و ذکا
عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر	اعتراضی سے پر مجھے ہے ڈر
کھول سکتا نہیں میں اپنے لب	اس سبب سے کہ ہے یہ جائے ادب
جو سخن آپ کی زباں سے سنا	کچھ نہ بولا سوائے امتنا
لیکن اب آپ سے کئی اک عرض	کرنی مجھ کو ہوئی ہیں واجب و فرض
آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور	مرثیہ کہنے کا ہوا مذکور
وہاں یہ یوٹی زبان سحر طراد	حق میں اس بے نوا کے بندہ نواز
رہنے کی وہ جو کہ ہے غزل	لفظ و معنی میں اس کے کم بخت
مرثیوں کے سننے جو کہتے بند	بندش اون کی نہ آئے اپنی پند
معنی اون کے تبائیں فہم کے ہاتھ	شرح لکھنے جو مرثیہ کے ساتھ

سودا کے اس بیان سے یہ معلوم ہوا کہ میر صاحب سودا کے مرثیہ کی نسبت کوئی اچھی رائے نہ رکھتے تھے اور غزل گوئی

میں ان کو مسلم جانے تھے۔ اسی پر سودا برہم ہوئے پہلے کچھ دبے دبے الفاظ لکھے۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ میر صاحب کے کلام اور مرثیے پر اعتراض بھی کر دئے۔ پہلے اعتراض کرتے کے عنوان دیکھئے اور پھر اعتراض دیکھئے کہتے ہیں کہ سہ

جب پہ تکرار میں سے یہ سخن
ہو لیکھا فن شعر سے باہر
اس کا آگاہ جو کوئی ہو غوب
ماہر اس فن کے جب کئے میں غور
آپ کے مرثیوں کو تب اکثر
ہاتھ آیا مرے بہ سعی تمام
فہم میرا جب اُن میں در آیا
مرثیہ کہنے کا ہے جو آئیں
بلکہ وہ چیز جس سے شعر ہو نہ
مطلب اس کام کی جدی پڑا
ضد کے مارے تو یوں وہ کچھ ہی کہے
شعر کے قاعدے کی موجب ہم
سوز بانی تمھاری اے مخدوم
مرثیہ وہ جسے عوام الناس
اور سودا کا مرثیہ سن کر
کیسی ہی طرح کوئی اس کو بتائے
بارہا یہ سخن ہوا ظاہر
سچ ہے یہ مجھ کو مرثیے کا ڈھب
آپ کے مرثیہ کا ہوں قائل
سنکے مجھ سے جس پہ بدھوتک
لیکن افسوس صد ہزار افسوس
مجھ ہو تجا سمجھ جسے روویں
جب یہ صورت خیال کرتا ہوں
دل میں گزرا کہ مرثیے کا فن
میر کی گفتگو ہے دال اس پر
سیکھئے ادس سے کہنے کا اسلوب
دل میں تم سا کوئی نہ ٹھہرا اور
ڈھونڈھنے میں لگا ہر اک گھر
غرض اک مرثیہ اور ایک سلام
وہم اپنا بہت بجا پایا
واقعی فن شاعری میں نہیں
مرثیے میں رفا رکھے ہے یہ کہ
شاعر اس راہ سے نہیں آگاہ
چاہے ایسا کہے تو کہ نہ سکے
کہنے لاگے تھے مرثیہ کلم کم
ہوا اپنے تئیں کو یوں معلوم
رو میں سن سن پڑا ہیں جبا لکے پاس
چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سُر و تنکر
لیکن اس پر کبھو نہ روٹا آئے
حق میں بندے کے غائب حاضر
نہیں آتا وہ جس سے روویں سب
خون جس سے عوام کا ہے دل
شام سے کوئیں سبینہ صبح ملک
یہی آتا ہے بار بار افسوس
معنی اُس کے نہ تجھ سے مل ہوویں
اسی غیرت کے مارے مڑتا ہوں

شعر میرے
اعتراف سودا۔

غرض اس امر میں گوں اک بات
وہ جو اک مرتبہ اور ایک سلام
من ہما کے حدیث پر کیجئے
میں بھی آگاہ اس سے تا ہوؤں
ای نبی کے باطناً رتبے کے والی اسلام
پہلے یہ کہئے اسے کرم مسرما
آپ پر جس طرح سے ہو تحقیق
دوسری بات یہ جو کہہ ڈالی
اور اُس نوع کو بیاں کیجئے
یادہ جس طرح نخچہ پہ ہے اثبات
گرچہ وہ شخص ہے امام حسین
لئے فرماتے مجھ کو مستلا تو
تب یہ بھاتی پہ لوٹ کر لولا
عرض کرتا ہوں مجھ کو کیجئے معاف
ماں مری فاطمہ علی ہے باپ
اور جس شخص کا نواسا ہوں
حق میں جس کے جو آئیے لولاک
سب نبی جان اس کو مانیں ہیں
یہ لطیفہ ہوئے خوش آں سرور
تمہیں ہو تب یہ فرمایا
اُن کے رتبے کے ہے ہم یہ غلط
ظاہراً تم کو ہے یہ قصہ یاد
رتبہ باطنی پیغمبر
نسبتی مرتبہ کو تم فائق
باطنی رتبہ جو نبی کا ہے

مانوں تو جانیں گے ہے اپنی نجات
دستخط خاص سے رکھے ہے غلام
عل اور معنے اُس کے رکھ لیجئے
بھوئی امت میں بیٹہ کر دوں
ظاہراً اُن سے بھی ہو اک نوع عالی اسلام
باطنی رتبہ ہے نبی کا کیا
اپنے غلط سے بھی کہو تحقیق
ہو تم اک نوع ان سے بھی عالی
مجھ کو آگاہ اس سے کر دیجئے
کہو تو عرض میں کروں وہ بات
ایک دن جس کو سید العقلمین
مرتبہ میں بڑا ہوں میں یا تو
کیوں یہ سرشتہ بات کا کھولا
دل میں کر لیجیو سکے یہ انصاف
طالبین اپنے اب بتا دیں آپ
امر ہو تو اُسے بھی بتلا دوں
بزبانی حقائق افلاک
اپنے نانا کو آپ جانیں ہیں
نور چشم اپنے سے غرض سُن کر
سخن راست حق کو بھی بھایا
لیک جو آپ سمجھے ہیں سو غلط
جس کے ردوے کی فہم کو رباد
اپنے نزدیک ایک ٹھہرا کر
اس پر سمجھے ہو یہ نہ تھا لائق
اُس کے مافوق ہے سو بیجا ہے

موجب اس رتبہ کے نبی کریم
 یم احمد سے کرد یا جب رد
 احدیت سے ہے مرتبہ بالا
 فہم یوں، باطنی سے ماہر ہے
 کس طرح سے کو تو سبط نبی
 حرف میرا نہیں ہے لایعنی
 غش نہیں صرف اس کے معنی
 کو قطع شجر کو کردوں
 مصرع ثانی سے بھی ہو اگر
 آپ کو بولے احمد بے یم
 تھا جو احمد سو ہو گیا وہ احد
 سمجھے گا تب ہی پوچھنے والا
 اس سوار تبس جو ہے ظاہر ہے
 رتبہ باطنی سے ہو عالی
 فہم کے معترض ہیں یہ معنی
 خلل اس سے زیادہ موزوں ہیں
 بندش الفاظ کی ہے ناموزوں
 نوع کے عین کو نہیں جاگ

(نوٹ) سودا نے جو اعتراض مذہبی کیا ہے وہ تو عقاید کے متعلق ہے۔ اداس کا باز پرس کرنے والا وہی ہو سکتا ہے جس کی شان میں یہ سب کچھ کہا ہے۔ یا پھر اس سے بھی آگے بڑھ کر تو حکم الحاکمین کے مدبار کے فیصلہ کا انتظار کرنا چاہئے۔ اور ظاہر ہے کہ ایک جلعبد قیامت ہی میں منتقل ہوگا۔ وہاں جو کچھ بھی ہو۔ سودا حق بجانب رہیں یا تیرا پیرا عین کے گرنے کا معاملہ وہ میر صاحب کی عین الکمال کے لئے جستم زخم سے کم نہیں۔ ادس سودا کا اعتراض کریں نہیں ہے۔ رہی بندش شروع یقین میر کے مرتبہ سے بہت بہت اور بہت گری ہوئی معلوم ہوتی ہے

میرے
 اعتراض۔
 اسے تصدق یہ پدریہ مادر اور یہ جد پاک
 گز نہیں جانتے تو سن لو اب
 گر تعلق کمال کا ہو تا
 منہصر کچھ نہیں نسب پہ کمال
 بندش الفاظ کی خط اس کی
 پیش مصرع میں لفظ یہ سے مراد
 پر نکلتا ہے اس سے یوں بے کد
 ختم ہے تم پر یہ سب صاحب کمالی السلام
 ساتھ اس کے ہے جس کا نام نسب
 پسر نوح باپ سا ہوتا
 جس پہ ہو فضل ایزد متعال
 بڑی ہے معنی کی خط اس کی
 آپ کو ہے بزرگی اجداد
 سب تصدق پدر سے لے تا جد
 (نوٹ) ابی میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ میر صاحب کے شعر کی بندش نہایت سست ہے

ہندستان بھی ایک بازی گاؤ طفلی ہے ترا کوئی مکان تم سے نہیں پامانی اسلامی

اعتراض سوداے عرض کوئی مکالمہ جو لفظ فصیح بولتے کوئی جاتو تھا یہ صحیح (مؤلف) اعتراض و اصلاح دونوں درست تھیں

میر تقی سے اعتراض سودا۔ ہے گریباں گیر گردوں تیرے لشکر کا لہو ناک قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی ہاشلم
خون سوا ایسی جا میں لفظ لہو نہیں آیا محاورے میں کبھو
اور لالی کا حرف کر و حک ہونہ ثابت شفق سے یہ جنگ
نمانہ تشبیہ ہو شفق کی بہاں معنی جو چاہو اس میں تم سو کہاں
(مؤلف) دونوں اعتراضات مہل ہیں۔ ایسی جگہ جو لفظ لہو نہ آئے کی شرط لگائی ہے اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ لالی کے ساتھ شفق کی شرط لازمی لگنا بھی مناسب الفاظ کی جگہ بندے آگے نہیں بڑھتا

میر تقی۔ اعتراض سودا۔ اے ہوا لادل ہوا آخر کے مالک بالیقین ہے ہوا الظاہر ہو الباطن کے والی ہاشلم
کیا ہوا لادل د ہوا آخر کیا ہوا الباطن د ہوا الظاہر
حق کی جانب پھری ہے انکی ضمیر اس سوا جس پہ کئے ہے تکفیر
کیا یہ خاطر میں آپ کی آیا مالک اس کا حسین ظہیر یا
(مؤلف) یہ اعتراض بھی شرعی نقطہ نظر سے ہے اور جو خولے دیا گیا ہے درست ہے

میر تقی سے اعتراض سودا۔ یہ شہادت تیری تائید آنا بشر کی حق کیا حدیث شکم تم نے نبھائی ہاشلم
یہ شہادت تیری گلے کی شہادت ہو نام عبد ہو کے بات تم نے ساری بائی ہاشلم
عدن تم بے شبہ و بیشک احمد بے یم ہو لی مع اللہ کے ہو تم ہر وقت حالی ہاشلم
کہتے ہو تم خطاب یوں بنالام ہے تمھارا یہ مدعا ہے کلام
ہے نبی و امام حق کی ذات حق کو کیا کام از حیات و حیات
انا بشر جو بولے وہ منبر اس کے اثبات پر دیا میں ہر
نکتہ تیرا ہے جو خدا عالی عبد میں ہو کے بات سب پالی
تو بلا شک ہے احمد بے یم لی مع اللہ میں ہر زمانا ہے یم
ہے تصوف کی ماہ سب یہ درست بندش الفاظ کی پر اتنی مست

نہیں لفظوں سے معنی کو کچھ ربط سمجھو وہ ہی جسے ہو تجھ ساخت
اور ہے راہ جو شریعت کی وہاں خدا ہے خدا ہی ہے نبی
انا بشر ہے آیہ فتد آں وحی بہرہ بے سہ دو جہاں
مشکل جزو ہے اس آیت کا منفصل باندھنا نہ میں سمجھا
کس کے اس کا بیاں ہوتا نثر کی جس طرح چاہئے سوائے وصل
میں نئے ہیں سلام تو اکشہ لفظ و معنی میں بہتر از بہتر
نطف ہے اس سلام میں اکا اور کہ نہیں اس میں السلام کو مٹھو
بس جو بے ربط اس قدر ہو سلام بھیجے تم سائے یہ نذر امام
(مؤلف) اعتراض درست ہے۔ دو شعروں میں ایک آیت کے کڑے کر کے باندھنا کسی صورت میں صحیح نہیں معلوم ہوتا

اعتراضات بر مرتبہ میر تقی از سودا

قبل اس کے کہ اعتراضات ظلم بند کئے جائیں بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا مرتبہ اور اعتراضات کے متعلق جو کچھ خیال ہے وہ لکھ دیا جائے۔ تاکہ دیکھنے والوں کو یہ معلوم ہو سکے کہ وہ کیا کہتے ہیں اور کون کون سی چیز مرتبہ میں اول کی نظر میں کھٹکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں

”اگر حق تعالیٰ نے صبح کاغذ سپید کے مانند شام سیاہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے۔ تو ہر انسان کے دماغ میں چراغ ہوش دیا ہے۔ چاہئے کہ دیکھ کر گنتہ چینی کرے۔ ورنہ گزند زہر آلود سے بے اجل کاہے کو مرے۔ ہر چند کلام استادان سلف پر بھی غلطی کا گمان ہے۔ کس واسطے انسان مرکب من الخطا والنسیان ہے۔ لیکن خدا کے تعالیٰ نے جنہیں شعور کرامت کیا وہ سمجھتے ہیں۔ ناگاہ اگر گنتہ چینی کے بدرہ سے زر قلب نکل آوے تو اس پر کسی کو غور و خوض نہیں اور جو خریطہ مصراف سے ایسا کچھ پائے تو اُسے کہیں ٹھوہر نہیں۔ پس لازم ہے ذی ہوش کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے۔ تا وہاں فیضان ناطقہ اپنی گردن پر نہ لے چٹاؤ شیخ سعدی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں۔

اول اندیش دانگے گفتار پائے پیش آمدست پس لایزال

انسان جس فن سے آپ کو گمانی مابہر نہ کرے۔ چاہئے کہ اوس میں اپنی حد سے سخن باہر نہ کرے۔ گفتگوئے جاہل پہلوئے عالم پر و افکار بلکہ خوشی ہے۔ اوس کی برابر صد فضل و کمال ہے

بات آوے نہ تو چوب رہ کہ گمان نزدیک سو طرح کاہے سخن پردہ خاموشی میں

اگر ناگاہ جس فن کا گمان ہے اوس سخن کی بولی بولے۔ گویا ہر دو لب اس کے در وادہ رسوائی کے پاٹ ہیں کہ عہد اپنے

منہ پر کھولے ۵

طرفہ میوہ ہے یہ سخن ایدوست مغز شیرین تلخ جس کا پوست
خفی در ہے کہ عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا ہے۔ کہ گوہر سخن عاصی زب گوشت اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل کو ہی
دقیقہ سخن سخی کا نام رہا ہے۔ اور سداسرخ معنی عرش آفتاب گرفتار دام رہا ہے۔ باوصف اس کے قول خدا صفا دے ماکدہ پر
عمل کیا ہے۔ بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تلیذانہ گوش دیا ہے۔ جس کی زبان پر انصاف قبیل اعدا سے عرف واقعی
اور منصفانہ جاری ہوا ہے۔ بالحد کہ مرتبہ مون تعلم دفافو مولانا طاری ہوا ہے۔ ادب اختیار زبان سے یہ مصرع سرزد ہوا ہے
وائے برجان سخن گریہ سخنداں درسد

لیکن مشکل ترین دقیق طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا۔ کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا۔ چنانچہ اس کام میں مختصر
سا کسوے عرب قبول نہیں پایا ہے۔ اسی مرحوم معفور نے یہ فرمایا ہے ۵

جسمے کہ پاس مغل شاہ داشت پیرئیل گشتند بے عاری و محل شتر سوار
پس چاہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کے ذکر برائے گریہ عوام اپنے تئیں ناخود کرے۔ نادر مقام ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط
تضحیک و قصد ہیکائیں رہیں اوس کا سیاق و سباق جملہ دریافت کریں اور پھوٹ ہمیں ۵
معنی لفظوں سے ہوتے ہیں پوش یہاں تلک رتبیہ سخن پہونچا
اس قدر لکھنے کے بعد سودا نے میر صاحب کے مرثیہ پر اعتراضات شروع کئے ہیں۔ جن میں سے سب تو نہیں مگر جدیدہ

جدیدہ چند اعتراضات سماں لکھتے ہیں

میر تقی ۵
دلوں پر مجبوتوں کے حالت عجب ہو
غرض کیا کموں کس دہش کا غصہ ہے
اعتراض سودا ۵
یہ مطلع جو ہو آپ کا تو عجب ہے
وے فیض کا ناطقے کے سبب ہے

(مؤلف) اعتراض کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی

میر تقی ۵
عجب طرح کی دوائے دیلاچی ہے
عجب طرح کی دوائے دیلاچی ہے
اعتراض سودا ۵
تجی کا زہی قافیہ شائیکاں ہے
رہی ادب محی قافیہ جبکہ یہاں ہے

دروغ، سودا کے اس قافیہ پہ پہلے یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ قافیہ کیا ہے۔ جی اور جی میں بے شک شائیاں کا عیب موجود ہے دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رچی اور جی قافیہ کہنے کے بعد پہلے جی کا قافیہ یاد دست ہے۔ یہ اعتراض بھی غلط نہیں ہے۔ اس قسم کے قافیہ لا قافیہ کا ایک بہت بڑا عیب ہے۔ اس کو انکار کے عیب سے متعلق کہا جاسکتا ہے۔ انکار محبوب قافیہ میں سے ایک عیب کا نام ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ حروف ردی مختلف ہو یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں یا رباعی کے تینوں مصرعوں میں دعوت یا تین حروف ردی مختلف آئیں اور یہ حروف مختلف ایسے ہوں جن میں باہم قافیہ ہونے کی صلاحیت موجود ہو۔ مثلاً رباعی کے ایک مصرع میں دعوت ردی (ذ) اور دوسرے میں قائل۔ تیسرے میں ظا، اگلے لوگوں نے اس کو مست زیادہ میوب بنایا ہے۔ اور اسی قبل سے حروف عربی و فارسی و ہندی کا جمع کرنا عیب سمجھا ہے۔ مثلاً رب اور کب۔ نایج اور تلج۔ آخر اللہ کرکریں بھی محسوس جانتا ہوں۔ مگر اقل الذکر یعنی جن۔ اور قائل کو ہم قافیہ کرنا اس زمانہ میں میرے نزدیک اس وجہ سے عیب نہیں ہے کہ ایسے حروف کا ہم قافیہ کرنا اس لئے عیب ہے کہ عرب کے لہجہ میں ان سب کے خارج مجاہد ہیں۔ اور وہ سب کو اسی طرح ادا کرتے ہیں کہ سننے والا دونوں حروف کی علیحدگی کی تیز کر لیتا ہے۔ اور اسی کی تقلید اہل فارس نے کی ہے۔ پھر اہل فارس کا اتباع تو گویا اُمد کے بانیا فخر کا ایک ضروری اور لازمی فرض تھا وہ بھلا کیوں اس کو جائز رکھتے۔ فارس والوں کی دیکھا بھی انہوں نے بھی آنکھ بند کر کے یہ فتوے دیا کہ ایسے حروف کا جمع کرنا حرام قطعی ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ہندوستان کے لیے میں نہ تو قاریوں کو شرط صاف بڑھا ہے اور نہ جن۔ ظا۔ ذ۔ ز۔ س۔ ث۔ ص۔ وغیرہ کے لیے علیحدہ نہ گئے ہیں یکساں تمام ہیں۔ یکساں طرز ادا ہے یکساں تلفظ ہے پھر اس قید و بند سے آداب خیالات کی گردن جکڑا کیا معنی رکھتا ہے

اب لہجے حروف ہندی کے اختلافات کا جھگڑا وہ بہت بُرا ہے۔ رچی اور جی کا قافیہ صحیح نہیں مگر غور کرنے اور دیکھنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعر گوئی کے ابتدائی دور کی ناقصیت یا عدم پابندی نے جہاں شعراء کے لئے اور آدایاں سے کھی تھیں۔ وہاں ایک یہ بھی تھی۔ ان کو زیادہ تر ادا کے خیال اور حسن بندش۔ عمدہ جذبات سے کام تھا۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کی پروا نہ کرتے تھے۔ لہذا ان میں انہوں نے اصلاحیں دیں۔ تلفظ کو مشدود۔ مشدود کو مختلف انہوں نے باندا۔ ساکن کو متحرک۔ متحرک کو ساکن انہوں نے کیا۔ محاوروں میں تصرفات سے انہوں نے کام لیا۔ تذکرہ کو کافیت اور تاجیث کو تذکرہ کے جیسے ہیں وہ لانے جہاں یہ سب محاورہاں ایک یہ ہوتی سی بات بھی ہو گئی۔ سودا کا اعتراض درست اور بجا۔ مگر وہ میر صاحب کے معاصرین میں سے کس کس کو مدگیس گے۔ اور اس غلطی پر کسے کسے توئیں گے میں اس کی مثالیں کچھ خود تلاش کر کے لکھتا ہوں۔ کچھ جابجا سے نقل کر دیتا ہوں۔ یہ عیب ہے تو یوں سمجھئے کہ آپ مہربوں کے ایک جمل میں گھوم رہے ہیں۔ اور سب کی اس سہل پکھڑی کو دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کے ایک معاصر میر حسن کہتے تھے کہ کہتے ہیں۔

میر حسن (۱) لئے نیچے ہاتھ میں مائیں جن کو گلیں دیکھتے ہیں مائیں
(۲) لگا پھرتے وہ سر و جب پاؤں پاؤں کئے بڑے آداب اس کے پاؤں

عشرت (۳) سماجی ملک پر وہ رکے جتوڑ غرض اب مستعد بیٹھا ہو پر طور
 یا چھ غلام شوکت (۴) حنان مستعد مبادم بیکو جو کا دے پہ ڈالا کر راست کر
 ایسے شعر و محوڑ میں تو بہت سے ملیں گے۔ مگر کیا فائدہ۔ انہوں کو دیکھئے اور سوچئے کہ غریب سوتا کس کس پر اعتراض کیجے
 اور وہں کو جانے دیجئے وہ خود کو بھی اس سبب سے محفوظ نہیں رکھ سکے۔ ادا یک جگہ چھوڑ دو دو جگہ اس غلطی میں مبتلا ہو کر کتھیں
 سودا سہ ستوں اس کے تلے پہ پاؤں میں چار رہے دوا خف آگے وہاں لڑوا
 " الغرض اس طرح سے کشتی لڑ ڈال چکے گئے کا پاؤں پر
 اگر میر صاحب ہی سودا سے بلوچ بیٹھے کہ کہیں میاں۔ یہ چار کا قافیہ اڑواؤ۔ اور تو کا قافیہ پر۔ کیا ہے تو میں
 ہانتا ہوں سودا جواب دینے کے بجائے یہ کہہ کر گردن بھکالیتے کہ حضرت خطا ہوئی۔ یا بہت بہت دھرمی پر آتے تو کہہ دیتے
 کہ سب کچھ میں ہم نے کہا تو کیا بگڑا
 اس سے بھی زیادہ لطیفہ سنئے مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں ذاب مرزا شوق بکھوئی کی مثنوی کا یہ شعر جہاں نقل
 کیا ہے ۵

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے ہم سو بیٹیاں یہ کیا جانیں
 وہاں لکھا ہے ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بیجا قیدوں کی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ
 سے ہوتا ہے اس کو کہیں ہاتھ سے نہیں چلنے دیا۔ مثلاً شعر مذکور پہلا۔ اس ردیف کو ہمارے شعر اور ضرور غلط بتائیں گے مگر
 ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر مسترکرا دہ اور جمع کا فرق مطلق محسوس
 نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا حاصل ہے

میر تقی ۵ کوئی دل نہیں جس کو ماتم نہوئے گا قیامت میں یہ کچھ نہوئیگا جواب ہے
 اعتراض سودا ۵ جو قطع سے شعر کی تم ہو ماہر تو افرو دئی ہمزہ دیا ہے ظاہر
 مگر صاحب اس بحر کے رکن آخر نہو گاہے موزوں نہوئیگا وہ کہتے
 (مؤلف) میر صاحب کے یہاں نہوئے گا ہے۔ اور سودا کہتے ہیں کہ نہوگا ہونا چاہئے۔ اس میں میر صاحب کی غلطی کا خیال
 نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس وقت کی رسم کتابت ہی ایسی تھی۔ سے۔ کی بجائے۔ میں۔ اور۔ کو۔ کی بجائے۔ کون۔ بھی۔
 لکھتے تھے۔ رہا قطع کا معاملہ قطع میں جب نہوئے گا کی بجائے نہوگا بھی موزوں ہے۔ تو پھر شکایت بیکار۔ اور
 اعتراض حاصل ہے

میر تقی

ہے چاروں طرف ہو رہا شور و غشتر
زمین آسمان ہو رہا ہے تل اوپر
حسین علی پر جلایا ہے خنجر
ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے
کو پہلے مصرع کو یوں مجھے سے سکر
زمانے میں ہر مکت ہو شور و غشتر
یہ قطع ناموزوں اسے بندہ پرور
زباں پر فصیحوں کو لانا غضب ہو

اعتراض سودا

(مؤلف) معلوم نہیں سودا نے یہاں قطع کی ناموزونی کا اعتراض کسی بنا پر کیا ہے۔ یہاں تعقید کا اعتراض البتہ ممکن تھا۔ جو سودا کی اصلاح سے دور ہو گیا۔ اور لطف یہ ہے کہ اعتراض کی قابل باتوں پر اعتراض ہی نہیں کیا۔ مثلاً حسین علی جو بھلے حسین ابن علی کے لایا گیا ہے۔ یہ ترکیب اردو کے لحاظ سے مستند اور وقیع نہیں ہے اگر جبر علی میں درست ہو ایسے ہی۔ تل اوپر۔ بجائے تلے اوپر کے غلط ہے اور اس کو اگر صحیح پڑھیں تو شعر ناموزوں ہوا جاتا ہے

میر تقی

بجائے کہ لوہو کے دریا ہوائے
یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈبائے
شہ تشنہ لب کا کسے غم سناے
یہ کس منہ سے کہئے کہ وہ خشک لب ہے
کسے کہتے ہو کون ہے وہ کہاں ہے
کیوں ہر سہ مصرع میں اس کا نشان ہے
جو اپنے پہ اس گفتگو کا گماں ہے
تویوں کہئے کہئے کا اسکے یہ ٹہب ہے
بجائے کہ لوہو کے دریا ہوائے
یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈباؤں
یہ کس منہ سے بولوں کہ وہ خشک لب ہے
شہ تشنہ لب کا کسے غم سناؤں

اعتراض سودا

(مؤلف) سودا کا یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ اور جب اعتراض درست نہیں تو پھر اصلاح کیوں درست ہوگی۔ اسوئے کہ میر صاحب نے اس بند کو پہلے بند سے متعلق رکھا ہے۔ کہ اس میں وہ کہہ چکے ہیں۔ ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے۔ اور وہ یہ سب کچھ جان ہی کے متعلق کہہ رہے ہیں۔ کہ جان کے لئے یہ زیبا ہے اور یہ زیبا ہے وغیرہ

میر تقی

لعینوں نے اس کو وطن سے بلایا:
بھروسے اس کو مادہ ہی بیایا
بمعہ اقربا لے زافرونی با
کجا غیر مودوں یہ مصرع سراپا
نہیں اس میں ہرگز مرا حروف بیجا
کہ اوزان اشعار میرے بلب ہے

اعتراض سودا

(مؤلف) سودا کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ میر صاحب سے تعجب ہے کہ انہوں نے کیونکر جاہلوں کے لفظ سے کام لیا۔ ہمت۔ سراپا جلا کی تشکر ہو

غرض وہ جفا اُس کو دکھلائی ظالم کہ جس کا وہی آپ رب ہو گیا عالم
 نہ لینے دے اُس کو اک دم بھی عالم دے اُس کو کیا تعب پر تعب ہے
 دے میں دیا ہے یہ کتنا روا ہے زبان حج واحد سے یوں آشنا ہے
 یہ لہجہ میں حیراں ہوں کس ملک کا ہے دے اُس کو کیا تعب پر تعب ہے

اعتراف سودا

(مؤلف) اگر اوس سودہ میں جو میر صاحب کا دستخطی سودا کو ملا تھا۔ کتابت کی غلطیاں نہیں تھیں۔ اور اگر سودا نے ان مصرعوں میں اپنی طرف سے کوئی تصرف نہیں کیا۔ تو میں کہوں گا کہ صرف اُن کا اعتراف ہے درست نہیں ہے بلکہ وہ جو کچھ کہتے وہی درست ہوتا۔ اس مصرع کی سادہ اور بندش بھی کچھ دنیا سے زالی معلوم ہوتی ہے

میر تقی۔ دونوں رات دن تو کئے ہر طرح میں بظاہر مصیبت مباحث فرخ حسن
 بحرِ شیر ہوا خونِ قضا کے قدح میں کہا پی لے شیر تو خشک لب ہے
 جو بوجھوں قدح میں بھرا خون کن نے تو بتلاؤ گے تم شہادت کے دن نے
 یہ حیراں ہیں کون ہو وہ کہ جن نے کہا پی لے شیر تو خشک لب ہے

اعتراف سودا۔

(مؤلف) سودا نے پہلے مصرع پر اعتراف نہ مبذول کیوں نہیں کیا۔ دونوں۔ ہر دو دن تھکن کو ہر دو دن قتل لانا نہ جب درست تھا نہ اب جائز ہے۔ مجبوری اور مجرطیت کی بات یہی دوسری ہے۔

میر تقی۔ سحر تھی کہ تروار کی کوئی جھلک تھی سحر تھی کہ برقی ستم کی چمک تھی
 سحر تھی کہ کوئی واپس کی چمک تھی سحر تھی کہ موت اس سے رد و رجب ہو
 دم واپس گوش زد ہے ہمارے پلک واپس کی زبان پر تھا
 پھرے تھی جہل جس جگہ منہ لیا لے اسے کھلے پرے وہاں یہ رجب ہے

اعتراف سودا۔

(مؤلف) اعتراف درست ہے۔

میر تقی۔ غرض اُس سحر نے جو چرا دکھایا نہ دیں لے اسبابِ دل کا سنگایا
 حرم نے جواب اس کا اور کچھ نہ پایا سمجھوں کہ منہ اوپر تھیں اور قہقہے
 سخن سیکے سب کا خوش و ناخوش آیا پر اس گفتگو نے نہایت رجحان
 خدا جانے تم اس میں کیا مغز پایا بلانت اپنے تو نہ زبان تب ہے

اعتراف سودا۔

قیس و قصب یہاں نہایت پیچھا بتاؤ مجھے تھے کیا ان کو سمجھا
 کہیں پیر بن کو قیس اسے ملاذا نباتات میں سے کچھ سو قصب
 قصب اس سوا قسم ہے باہر کی شاس منی سے بھی ہو بنی قسلی
 جگہ آپ نے جس ایشے کو یہاں دی سونفوں سے اسکا ٹھکانا عجیب
 کہو مرثیہ یہ ٹولا دے گا کس کو روئے گا سراپنا کوئی سن کے اکو
 رولانے کی خاطر ستاؤ یہ جس کو کہو کیا جو پوچھے وہ کیا شے قصب ہے

دہلوت اصل یہ ہے کہ میر صاحب کا مقصد یہ تھا کہ جب امام مظلوم - ارادہ جنگ خیر سے رخصت ہونے کے لئے تیار ہوئے
 اہر حرم سے اس ارادہ کا اظہار کیا تو سب بخود ڈھانک ڈھانک کر رونے لگے۔ اور قیس قصب نے منہ پر لے لیا مگر قیس سے
 مراد یہاں آستین قیس - اور قصب سے مراد چادر ہے قصب دراصل ایک کپڑے کا نام ہے مگر انہی بان لمبوس کے معنی میں
 بھی استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا جامی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ مصرع -

قصب بان عروسان بہاری
 اسی معنی میں ہے۔ صاحب مویہ الفضل نے اس کے سننے بچے کے بھی لکھے ہیں۔ اس صورت میں سودا کا اعتراض ایسا نہیں
 کہ اس پر کوئی خاص توجہ کی جائے یا اس کو سنگین کہا جائے۔ البتہ یہ مصرع -

حرم نے جو لباس کا اور کچھ بنایا
 اپنی ہندش کی سخی کی وجہ سے گرا ہوا ہے۔ اور بردن رخ سیان معج نہیں۔ اس لئے کہ گر کے معنی میں بردن فاختہ زادہ فصیح ہے
 اگرچہ لوگوں نے اس میں بے احتیاطی کی ہے۔ مثلاً مرزا غالب کا یہ شعر ہے

دل ہی تو ہر سیاست و زبان سے ڈر گیا میں اور جاہل در سے تیرے بن صدا کے
 یہاں آدہ بردن رخ کا محل ہے۔

میر تقی - کہاں شاد میں نے ای میرے غریب زانے سے ساری عمر بے نصیبو
 خزان دل باغ کی عند لیبو عجب طرح کا تم پر فضل بہر
 خزان دل باغ کب گوش زد ہے خواں باغ دل کی کہو تو سندھ
 غلط گوئی کتنی عرض یہاں کیسے اگر مرض دوا جب نہیں مستحب ہے

(دہلوت) سودا کے اعتراضات صحیح ہیں۔ بلکہ اگر کسی اعتراض اُن سے چھوٹ بھی گئے۔ اسے۔ کسی کا دبنا۔ عمر کی ہم کا
 منفع لانا اور پھر کو اُپر لکھا۔ یہ سب ایسی باتیں ہیں جسے یقین نہیں آتا کہ مرثیہ قسری ایسے استاد کا کہا ہوا ہے۔

میر محمد باقر حزیں فتح علی الکر ویزی

میر محمد باقر حزیں کا اصلی وطن بقول میر حسن اکبر آباد تھا۔ حزیں تخلص کرتے تھے۔ جو کچھ سپاہی پیشہ تھے لہذا آقا و داد اکبر آباد شاہجہاں آباد میں کھینچ لایا۔ اور یہیں میرزا منظر مانجا ناں رجتہ اندر علیہ کے شاگرد ہوئے۔ عرصہ تک دلی میں رہنے کے بعد دلی سے جنگلہ کی طرف چلے گئے۔ حزیں نکات تذکرہ قائم میں اور تذکرہ میر حسن میں لکھا ہے کہ وہ سادات اکبر آباد میں سے تھے قائم نے اوکی صفات میں افتادہ مزاجی اور خدمت گزینی کو بھی داخل کیا ہے یہ دلی میں ملازم تھے۔ مگر شریف گردی نے جب انھیں بیکار کر دیا تو انھوں نے جنگلہ کی طرف کا رخ کیا اس کے بعد کا کوئی حال معلوم نہیں ہوا

میر تقی میر نے اپنی عادت جاریہ کی مطابق ان کو نصیر یاں مرزا منظر میں سے لکھ کر ایک قسم کا طنز کیا ہے۔ چھپی نرائن شفیق نے اپنے تذکرہ میں میرزا منظر کا قول بیان کر کے ان کے ساتھ ایک رعنا جو ان کے عشق کا بھی الجھڑا لگایا ہے۔ بہر حال کچھ ہوا اس بات پر سب کو اتفاق ہے کہ خوشگو تھے اور سب نے انھیں اس قابل سمجھا ہے کہ اپنے اپنے تذکروں میں ان کا ذکر کیا ہے

فتح علی خان کر ویزی

افسوس ہے کہ مجھ کو کر ویزی کے متعلق اس کے سوا کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ ایک تذکرہ شوائع ریختہ میوہ بنکھہ الشعرا ہند کے مصنفین میں تذکرہ ڈاکٹر اسپرنگر کے قول کے مطابق خلافت میں دہلی میں لکھا گیا۔ اور اس وقت اس کے دو چار نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ چھپی نرائن شفیق نے اپنے تذکرہ چمنستان شعراء میں ہر جگہ ان کو فتح علی خان لکھا ہے مگر مولف نے اپنے تذکرہ میں اپنا نام فتح علی الکر ویزی لکھا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے تذکرہ میں میر محمد باقر حزیں کے ایک شعر پر غزلیاں بھی کیا ہے جو پچھلے درج ذیل کیا جاتا ہے

میر محمد باقر حزیں سے فرس ہو جانا ہوں سنگ آستان تیرے کو کچھ طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب اعتراف فتح علی خان۔ حضرت موسیٰ کی بیہوشی ظہور غلی کے سبب سے تھی نہ کہ مشاہدہ طود سے۔ چونکہ یہ قصہ بہت مشہور ہے اس وجہ سے ہم اپنے مختصر تذکرہ میں اس کی تفصیل لکھنے سے معذور ہیں۔ ادنیٰ فعلیہ السند جواب سید عبدالوہابی عزت۔ جب سے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے طور پر غلی باری تھے کہ دیکھا تھا اس وقت۔ جب آپ طور پر کٹرین لے جاتے تھے تو نہایت ادب سے پاؤں رکھتے تھے چنانچہ مفسرین اور محدثوں نے اس قصہ کو نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے۔ اور حزیں نے ادب حضرت موسیٰ کی تمثیل دی ہے نہ کہ ادن کی بے ہوشی کی اس صورت میں فتح علی خان کا اعتراف بیجا ہے۔ اور کم نظری کی دلیل ہے

لے بہ لحاظ تخلص ان کو ردیف مارحلی میں شامل کرنا زیادہ مناسب تھا۔ مگر چونکہ غلطی ہو چکی لہذا اس فرد گزاشت کو میر سے لحاظ سے ہم میں پورا کیا گیا۔ آئیں

جواب بھی نہیں شفیق۔ عزت نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی بیہوشی کو جو ظہور کی وجہ سے لکھا ہے یہ واقعی اور درست ہے۔ جیسا کہ قرآن شریف میں موجود ہے کہ فلما تجلی رہ بہ للجبیل جعلہ دگا دخرا موسیٰ صلیا۔ یعنی جس وقت اللہ نے پہاڑ پر تجلی ڈالی اُس کو کڑے کڑے کر دیا اور موسیٰ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ مگر اس شعر سے بے ہوشی کے معنی اس وقت ٹھیک ہو سکتے ہیں جب فرش ہوئے کے معنی بے ہوشی کے لئے جائیں۔ اس صورت میں البتہ مصرع اولے کا مصرع ثانی سے کوئی ربط پائی نہیں رہتا۔ اور مطلق چہاں نہیں ہوتا۔ یہ عزت سلمہ نے جو جواب دیا ہے وہ درست ہے۔ کیوں فرش ہونے کے معنی بے ہوشی کے لئے جائیں کہ یہ رحمت پیش آئے۔ قرب سے ادب کے معنی کا استخراج کیوں نہ کریں۔ تاکہ مصرعے چہاں ہوں اور موسیٰ صلیا نکلیں۔ جیسا کہ قرآن شریف کی آیت سے پتہ چلتا ہے۔ فلما اتھاوذی یا موسیٰ انی ربک فاخلع نعلیک انک بالواد المعطل طوی۔ یعنی جب حضرت موسیٰ آئے آگ کے پاس تو آواز دی گئی کہ اے موسیٰ بیشک میں تیرا خدا ہوں۔ پس تو اپنا جوتا نکال ڈال۔ تو پاک جنگل طوی میں ہے۔ مجبور اُمیں نے بھی دو مصرعے لگائے ہیں تاکہ دونوں صاحبوں کے معنی اور جواب پر حادی ہوں۔ اور وہ مصرع یہ ہیں۔

فرش ہو جاتا ہوں سنگ آستان تیرے کو دیکھ برہمن ڈنڈوت جو کرتا ہے تہانہ کے تئیں

اس مصرع سے معنی فرش ہونے کے بقول فتح علی خاں کے ثابت ہوتے ہیں

واضع ہو کر ڈنڈوت ہندی کا لفظ ہے اور اس کے معنی اس سجدہ کے ہیں جو بت یا تھانہ کو دیکھتے ہی دیکھنے والا

ادا کرتا ہے دوسرا مصرع یہ ہے۔

خل کے سوا دگر کا یوں ادب کرنا نہیں طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

اصلاح شاہ سامی۔ ان کا خیال ہے کہ فرش ہونے کا استعارہ جو ادب سے کیا ہے اگر اصل شعروں کا جاتا تو درست ہوتا

یوں ادب کرنا ہوں سنگ آستان تیر کو دیکھ طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

(آسی) عرش ہونے کے معنی ادب و تواضع کے ہیں۔ اس لئے احباب صحیح اصرار غلط ماننے جائیں گے

ناسخ و مولوی عصمت اللہ

شیخ ناسخ کا نام امام بخش تھا۔ آپ لکھنؤ کے اُن مشاہیر شعرا میں سے ہیں جن کا تذکرہ لکھنا ایک ذرا سی بات ہے

لکھنؤ کی زبان میں اصلا حیں۔ اور یہاں کی شاعری کے رنگ کی دلی کے رنگ سے آزادی اور ن کا وہ مجرہ ادب ہے جو مطبوع طابع ہو یا نہ ہو مگر اقیامت یادگار رہے گا انہی مولوی عصمت اللہ شاگرد ناسخ نے اعتراضات کے ہیں جو درج ذیل ہیں

ناسخ جب وہاں تنگ دیکھا گور تنگ آئی نظر مار دوزخ یاد آئے زلف پیاں دیکھ کر

اعتراف وہاں تنگ یا راد گور تنگ کیا عمدہ تفسیر ہے۔

جواب مولوی آغا علی صاحب - یہاں تشبیہ سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ شاعر نے اذیت عشق و ہن میں مبالغہ کیا ہے مقصود یہ کہ عشق و ہن تنگ نے مجھے وہ اذیت پہنچائی کہ گورتنگ کی اذیت یاد آگئی۔

(مولف) حقیقت یہ ہے کہ معترض نے وہ دھکی ہوئی رگ پکڑی ہے کہ جواب مشکل ہے۔ آپ نے جواب دیا ہے کہ تشبیہ سے کوئی یہاں تعلق ہی نہیں۔ اگر معترض یہ پوچھ بیٹھا کہ جب وہاں تنگ اور گورتنگ میں کوئی تشبیہی تعلق نہیں تو پھر وہاں تنگ دیکھ کر شیر - بھیڑ یا کیوں نہ آیا۔ وہ بھی موذی ہیں۔ اور جب اذیت ہی اذیت کے یاد دلانے کا سبب ہے تو پھر یہ غیر ممکن بات نہیں تھی۔ کہ یہ چیزیں یاد آجائیں۔ مگر چونکہ گورتنگ اور وہن تنگ میں وجہ شبہ کی موجود ہے اسوجہ سے وہن تنگ کو دیکھ کر گورتنگ یاد آئی ہے دوسرے یہ کہ اصل نوعیت اعتراض کو مبالغہ آمال گئے۔ معترض کا مقصد یہ ہے کہ کس قدر حسین چیز کو دیکھ کر کتنی بھیاں بک چیز یاد آئی ہے۔

ناسخ سے جلوہ فرما بام پر جو عارض جاناں ہوا ماہ اُسکے سامنے اک کرک شب تاب تھا
اعتراف - عارض جاناں کا بام پر جلوہ فرما ہونا بھی نئی بات ہے۔
جواب - نادائق کے واسطے ہر ایک بات نئی ہے کچھ اسی پر منحصر نہیں۔ بایں دعوائے باخبری کیا آپ نے حافظ کا یہ شہور شعر بھی کسی سے نہیں سنا ہے

جلوہ کر درخش روز ازل زیر نقاب عکسے از جلوہ او بر رخ افہام افتاد
دیکھئے رخ کا جلوہ کرنا اور عارض کی جلوہ فرمائی ایک ہی بات ہے۔ اور اگر منشا یہ ہے کہ بام کو جلوہ فرمائی سے کیا خصوصیت تھی تو اس کی دو وجہ ہیں۔ ایک مقابلہ بوجہ احسن عارض کا ماہ سے دوسرے عارض روض کی بلندی پر سے تشبیہ ماہ آسان کیسا تھا وجہ اول کے واسطے شعر میں (سامنے) کا لفظ شاہد معتبر اور وجہ ثانی اہل بصیرت پر کا انشمس فی وسط السماء ظاہر بلکہ اظہر (مولف) عارض جاناں کا بام پر جلوہ فرما ہونا واقعی اونگھی بات ہے۔ حافظ کا جو شعر مندریں پیش کیا گیا ہے اُس سے اس بات کا ثبوت دیا گیا ہے کہ عارض جلوہ کر سکتا ہے۔ مگر جناب مجیب نے یہ نہیں خیال کیا کہ وہ شعر اس کے بالکل برعکس ہے۔ کہ ازل کے دن زیر نقاب اُس کا رخسارہ ذرا سا جلوہ فرما تھا۔ اور اُس کا تھوڑا سا عکس افہام پر پڑا تھا جس سے یہ روشنی حقلوں میں پیدا ہو گئی۔ بمقابلہ اس کے ناسخ کے یہاں عارض جاناں بالقصد بام پر پہنچا اور اُس نے جا کر اچھے خاصے چاند کو کرک شب تاب بنا دیا۔

ناسخ یوں لفاظ میں ہمارا یہ کلام شیریں جس طرح باندھتے ہیں قند کے اوپر کاغذ
اعترض۔ لفاظ میں کلام کا ہونا نئی ترکیب ہے مصرع اول یوں ہوتا۔ یوں لفاظ میں ہے اُس غیرت شیریں کا خط
جواب۔ جناب یہاں کلام کے معنی میں وہ ادراک بھی شامل ہیں جس میں کلام مندرج ہو۔ مثلاً۔ انھوں نے اپنا کلام اصلاح
کے واسطے ولایت بھیجا۔ اس سے مراد وہ ادراک ہیں جن میں کلام مندرج تھا۔
(مولف)۔ عجیب نے مجاز مرسل کی توجیہ پیش کی ہے۔ جداول تو یہاں صحیح نہیں ہے۔ اور اگر صحیح ہو تو بھی کوئی مذاق سلیم
رکنے والا اس کو پسند نہ کرے گا جو مصرع اصلاح کر کے پیش کیا گیا ہے۔ وہ مذاق قدیم کے مطابق صحیح تو ضرور ہے مگر افسوس ہو
کہ ناسخ کے مفہوم کو بدل دیتا ہے۔

ناسخ آئی بہا بہر ہی موسے ہر جوش خوں ہو جائے سُرخ بہنوں اگر یہ ہن سفید
اعترض۔ ”ہر ہن موسے ہر جوش خوں“ چہ معنی دارد۔ اگر اس کے بدلے۔ یں۔ کہتے تو بھی اک بات تھی۔
جواب۔ ”ہر ہن موسے جوش خوں ہے“ ہرگز نہیں بولا جاتا۔ اس محاورہ میں لفظ پیدا آخر سے محذوف ہے اصل میں
(ہر ہن موسے جوش خوں پیدا ہے)
(مولف) جواب اور اعتراض دونوں درست ہیں۔ دونوں طرح بولا جاتا ہے۔ یہاں اگرچہ زیادہ تر محل (میں) کا ہے
گو موسے۔ مگر معلوم ہوگا۔

ناسخ ملکہ عشق کا آزاد قسمت سے مجھے ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا
اعترض۔ لفظ استعلاج سے مرض فصاحت کا خوب علاج کیا ہے۔
جواب۔ رائے العلیل علیہ السلام۔ واقعی بہر مثل بہت ٹھیک ہے جو لوگ زبان اُردو سے واقف نہیں وہ کیونکر اس زبان کے الفاظ
فصح اور غیر فصیح سے بخوبی آگاہ ہو سکتے ہیں۔ کیوں جناب لفظ استعلاج کی عدم فصاحت پر کیا دلیل ہے آیا یہ کہ لفظ از روئے
لغت صحیح نہیں ہے یا یہ کہ اہل بنگال کی زبان پر نہیں ہے۔ اگر لفظ کی فصاحت کے واسطے اہل زبان اور فصحا کا ہونا شرط
ہے جب تو اس لفظ کی فصاحت میں کچھ شک و شبہ نہیں۔ اس واسطے کہ ناسخ سا شاعر اسے نظم میں داخل کر چکا۔ اور اگر بنگالیوں کا
استعمال مشروط ہے تو بہتر آپ اسے صحیح نہ سمجھئے۔

(مولف) لفظ استعلاج کے صحیح ہونے میں کلام نہیں۔ اور علی الخصوص اس مصرع میں ہے ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا۔

چونکہ یہ باب استفعال سے ہے۔ اور باب استفعال طلب کے لئے آتا ہے اس صورت میں یہاں بہت زیادہ درست ہوگا۔ مگر فصاحت و عدم فصاحت کا جھگڑا پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ یہاں استعلاج کی جگہ علاج بہت اچھا تھا۔ اگرچہ لحاظ معنی استعلاج ہی زیادہ مناسب ہے۔ اور یوں تو۔ استقامت۔ استطاعت استحقاق وغیرہ سب اُردو میں مستعمل ہی ہیں۔

ناسخ کبھی نہ قطرہ دیا تو نے ساقیا مجھ کو اور ہر آتش مے کا کوئی شہر از آریا
اعترض و اصلاح۔ اگر مصرع اول یوں فرماتے تو کیا ترکیب بگڑ جاتی مصرع۔ نہ ایک قطرہ دیا تو نے ساقیا مجھ کو
جواب۔ ذرا غور سے دیکھئے کہ تاکید نہ دینے کی کس مصرع میں زیادہ پائی جاتی ہے یہی ترکیب وہ بہت صاف ہے۔ آپ نے
اپنے مصرع میں ایک عبت بڑھایا قطرہ اور ایک قطرہ دونوں کا مضمون ایک سا ہے۔
(مولف) جواب صحیح ہے۔ ناسخ کا مصرع اصلاحی مصرع سے زیادہ بہتر اور زیادہ فصیح ہے۔

ناسخ جو ترے عشق میں ہلاک نہیں زد گانی کا لطف خاک نہیں
اعترض۔ مصرع اول کی ترکیب اور بندش بھی دیدنی ہے۔
جواب۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں بندش بہت صاف ہے۔ مگر چشم بنیا چاہئے۔
(مولف) جواب درست ہے۔ پہلا مصرع نہایت اچھا ہے البتہ دوسرے مصرع میں لفظ۔ (اس کی) کی کمی ہے۔ کاش
یہ مصرع یوں ہوتا تو اسکی تمام خامیاں دور ہو جاتیں اور کوئی فرق بندش اور مفہوم میں بھی نہ پیدا ہوتا
اُس کو جینے کا لطف خاک نہیں۔ تعجب ہے کہ معترض کی نظر مصرع ثانی پر نہیں پہنچی۔ حالانکہ ضرورت تھی۔

ناسخ عریان دیکھ کر چوٹنے کو میں ہوا تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اتار کر
اعترض۔ اگر بعد عریانی کے کپڑے اتارنا کہا جائے تو شعر بھل ہو جائے گا۔ اور قبل عریانی کے کپڑے اتارنا اس شعر سے
ظاہر نہیں ہوتا۔ کپڑے اتارنا محاورہ نہیں، البتہ جانے سے باہر ہونا آیا ہے۔
جواب۔ مطلب یہ ہے کہ اسے محبوب کپڑے اتارنے کے بعد تیوری چڑھانے سے کیا حاصل۔ اب کون امرانہ مواضع
رہ گیا ہے۔ اور تیوری چڑھانے کا کون محل ہے۔
(مولف) شعر بالکل بہن پر اور جواب میں جو تاویل کی گئی وہ اُس سے زیادہ نثرناک ہے۔ عریان کے وزن کا اعلان نہ کیا

تازیبا اور بڑا معلوم ہوتا ہے۔ مفہوم اُس سے بھی زیادہ قیح ہے۔

ناسخ ۷ آگے اس گل کے دعوئے خوشبو باغبان گل کے منہ پر ناک نہیں
اعتراض۔ دعوئے خوشبو کی ترکیب کا بھی عجیب رنگ ہے۔

جواب۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں۔ رہا لفظ خوشبو اُسے اعتراضِ آئندہ کے جواب میں ملاحظہ کیجئے۔
(مولف) اعتراض غلط ہے۔ دعوئے خوشبو غلط نہیں بلکہ بازاری شیرازی کا یہ شعر اس کی تائید کرتا ہے ۷
در مرغزار حسن تنگا پونی کند گل پیش بار دعوئے خوشبو نمی کند

اگر خوشبو کی ترکیب پر اعتراض ہے تو سعدی کا یہ شعر ہے

گلے خوشبو در حمام روزے رسید از دست محبوبے بستم
اُس کے جواب کو کافی ہے۔ اور اگر دعوئے کی ترکیب قابلِ نظر ہے تو کسی استاد کا یہ مشہور شعر اُس کے ثبوت میں پیش
ہو سکتا ہو ۷ جن میں گل نے جو گل دعوئی جال کیا صبا نے مارا پنجہ منہ اُس کا لال کیا
معرض نے اعتراض میں ایک مبہم سا فقرہ لکھ دیا ہے جو کچھ صاف صاف سمجھ میں نہیں آتا ہاں میرے نزدیک اگر کوئی
اعتراض کی بات اس شعر میں ہے تو وہ یہ ہے کہ اس میں جو محاورہ مصرع ثانی میں صرت کیا گیا ہے اُس نے شعر میں ایک
خاص شبکی اور کراہت پیدا کر دی ہے۔ اور اس سو قیث کا تمام بار صرت اس محاورے پر ہے جو صرت مراعات النظر کے
پیر میں بڑک لایا گیا ہے۔

ناسخ ۷ امیری کا جو دقت آیا کہا یوسف نے زور کر مجھے اب کتنی زلف لداں برادر بند کرتے ہیں

اعتراض۔ یہ شعر سلام میں ہوتا تو بہتر تھا۔

جواب ۷ غنی روز سیاہ پیر کتاں را تماشا کن کہ روشنی ساخت نور دنیا شختم نیم دنیا را

الہی ۷ نہ از یوسف نشان شیم نہ از یعقوب آئست عز نیاں گم شد از یوسف چہ شد یعقوب را آرا

یہ دونوں شعر غزل کے ہیں۔ آپ کے نزدیک بھلا ان کو کہاں جگہ لٹنی چاہئے تھی۔

(مولف) جیسا اعتراض مہل ہے، ویسا ہی جواب نوحہ ہے۔ شعر پر اگر کوئی ایراد واقع ہو سکتا ہے تو اس صورت میں کہا جائے
”یوسف علیہ السلام کو بھائیوں نے قید میں نہیں ڈالا تھا“ اور یہ بالکل غلط واقعہ ہے ہاں اگر اس قید کا سبب بھائیوں کے

اُس سلوک کو ٹھہرایا جائے جو انہوں نے رد رکھا تو صحیح ہو سکتا ہے۔

ناسخ ۷ کیا میری تربت اثر میں تودہ بارود ہے بھاگتا ہی کیوں وہ برق طور میری خاک
اعتراض - برق تو بارود سے نہیں بھاگتی۔ برق کا بارود سے بھاگنا ثابت نہیں۔
جواب - برق طور باعتبار ضیا پروری استعارہ ہے محبوب کا یہ ضرور نہیں کہ مستعار لہ اور مستعار منہ بہم جیت یکساں
ہوں۔ مطلب شعر یہ ہے کہ اے برق طور تو میری خاک سے کیوں بھاگتا ہے۔ کیا اس خاک میں بارود کا خاصہ ہے کہ تیری
ضیا کی گرمی سے وہ جگر تجھے گزند پہنچائے گی۔

(مولا) اعتراض صحیح ہے۔ عجیب نے بھی ہر پھر کر دی بات کہی ہے جو مسترض نے کہی تھی۔ برق طور کا بارود سے
بھاگنا بالکل غیر متعارف بات ہے اگر استعارہ ثانی رکھا جائے تو برق طور سے مراد مشتوق ہوگا۔ پھر مشتوق کا بارود
سے بھاگنا چہ معنی دارد۔ یہ ایک انوکھی بات ہے۔ میرے نزدیک ناسخ کا مافی الضمیر ہوگا کہ جیسے بارود کے جتنے
آگ کی روشنی میں ایک برق کی سی جہندگی پیدا ہوتی ہے اسی طرح وہ میری خاک کو دیکھ کر بھاگتا ہے۔ حالانکہ یہ تاویل بھی انوس
ہے۔ مفہوم شعر یہ نہیں معلوم ہوتا۔ اور شعر کے الفاظ اس مطلب کی توضیح نہیں کرتے۔

ناسخ ۷ ہاتھ دوڑائیں گے اکدن میری جیت کو بسو بعد میں پیرمناں کے صاحب سجادہ ہوں
اعتراض - بعد میں پیرمناں کے کی ترکیب بھی نہایت عمدہ ہے۔
جواب - ترکیب میں کوئی نقص نہیں۔ میرے استاد مسلم الثبوت کے کلام میں بھی ایسی ترکیبیں موجود ہیں۔
میر ۷ گیا میں جانے وہ بھی جو کھلتا تو کیا ہوتا قدم دو سنا تھ میری نش کے جاتا تو کیا ہوتا
(مولا) میر کا شعر ثبوت میں پیش کرنا کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں یہ تنقید شعری ہے جس نے شعر کہے مر
کر دیا ہے۔ اور اگرچہ اس کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔ مگر معیوب بھی قرار دیا ہے۔

ناسخ ۷ ہو گیا ثابت کہ دس خوش تھو کجا تو خوش تیرے قامت کے الف پر ہو نقطہ خال کا
اعتراض - الف کے اوپر نقطہ ہونے سے کوئی اُسے دس نہ سمجھے گا۔ جو معنی مصنف نے اپنے ذہن میں ٹھہرائے ہیں وہ معنی
اس شعر سے نہیں نکلتے۔

جواب - پتر اصطلاح علم حساب میں معنی قبل ہندسہ مستقل ہے۔ مثلاً دو پر ایک صفر ٹہرانے سے بیس ہوتے ہیں۔ یعنی دو کے داہنی جانب ایک صفر زیادہ کرنے سے۔ دیکھئے ایک شعر فارسی میں ذیل میں عرض کرتا ہوں اس سے بھی میرے قول کی تائید یقین ہو سکتی ہے۔

ملاحظہ فرمائیے۔
 فرو وہ ہر الف صفر و ہا نرا یکے دہ کردہ آشوب جہا نرا
 اگر یہاں بطور ملاحظہ کیجئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسی صورت میں متقدمین نے فقط لفظ کے معنی کو معتبر سمجھا ہے۔ اور صفر کے واسطے جگہ کی قید نہیں کی ہے۔
 (نوٹ) - نسخ کے نام میں شعر میں اس قسم کی صنعتیں لائی جاتی تھیں۔ اور ان کو مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ جواب صحیح ہے اور اعتراض غلط ہے۔

نسخ سے جو ہوسوار فرس دہا کریم ابن کریم بلند بر کرم کا غبار ہو جائے
 اعتراض - یہ شعر غزل کے اندر ہے اور اس کے اوپر کا شعر معشوق کی نسبت ہے۔ نیچے کا شعر زاہد کی نسبت ہے یہ شعر اگر معشوق کی تعریف میں ہے تو عمدہ و حاذی طور کی ستائش مکر وہ ہے۔

جواب - شعر تو اس طرح کی مدح مکر وہ نہیں جانتے۔ ملاحظہ لکھتا ہے۔

ارباب حاجتیم دزدان سوال نیت در حضرت کریم تقاضا چہ حاجت مت

اکھا نگشت غامی بکرم در ہمشہر وہ کہ در کار غریباں عجب اہمال ست

غالباً یہ شعر آپ کی نظر سے بھی گزر رہے ہوں۔ یہ بھی غزل ہی میں واقع ہوئے ہیں کریم ابن کریم تو معشوق کے واسطے نامیہا اور مکر وہ صفت نہیں خصوصاً اردو اور فارسی میں اس واسطے کہ ان زبانوں میں معشوق کے واسطے مذکر یا مؤنث ہونے کی قید نہیں ہاں بعض اوصاف ایسے بھی ہیں کہ وہ واقعی معشوق کے واسطے حالت تقیم میں مکر وہ ہیں اور بعض مؤنثوں طبعان بے خبر آداب نے ان کا لحاظ نہیں کیا۔ جیسے شعر ذیل میں شہسوار کی صفت پاک واقع ہوئی ہے۔ نسخ سے

گرم جولاں ہوں جو صفت شہسوار پاک میں یہ براق خامہ اپنا رشک دلیل ہو گیا

دیکھئے یہ شعر بھی غزل کا ہے۔ اوپر کے شعر میں توساتی کا ذکر ہے اور نیچے کے شعر میں معشوق کا وصف بیچ میں یہ شہسوار

پاک گرم جولاں ہے۔ آداب شناس ایسی ناپاک جگہ پاک کے واسطے ہرگز پسند نہیں کرتے اور یہی ایک بات اس شعر میں ہے کہ وہ حضرت مصنف کی واقفیت اور لیاقت شعر گوئی کا اندازہ بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ براق خامہ کو دلیل پر ترجیح دی ہے حالانکہ

برق خود مرجح ہے ہاں اگر دلدل خامہ کار شک براق ہونا کہا جائے البتہ مرقی منصوری۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ معشوق کے لئے حمد و مانہ الفاظ کا استعمال صحیح نہیں ہے۔ جیسا کہ ناسخ کے شعریں کوئم ابن کرم کہا گیا ہے۔ حافظ کا شعر ثبوت میں پیش کیا ہے۔ وہ اس جگہ موزوں نہیں۔ اس لئے کہ اس شعر سے پہلا شعر اگرچہ معشوق ہی کے لئے کہا گیا ہے۔ مگر اس کو بادشاہ تسلیم کر کے کہلے۔ شعر یہ ہے

اے بادشاہ حسن خدا را بہ خویشم بارے سوال کن کہ گدازا چ حاجت است

اور دوسرا شعر یہ ہے

ارباب حاجتیم و زبان سوال نیست در حضرت کریم تقاضا چ حاجت است

محنتی دیوان حافظ نے لکھا ہے کہ ”در حضرت کریم مراد از درگاہ رسول مقبول است“

حافظ کا دوسرا شعر اس طرح کا نہیں ہے کہ اس کو صرف مدح ہی کے لئے لکھا جاسکتا ہو۔ اس لئے کہ اس میں صرف ایک کرم کا لفظ ایسا ہے کہ اس سے یہ خیال کیا جائے۔ اور یہ لفظ اردو اور فارسی میں ہزاروں جگہ معشوق مجازی کی واسطے مستعمل ہوا ہے۔ شعر کا مطلب اس کے سوائے کچھ نہیں ہے۔ کہ جو شخص اپنے کرم کی وجہ سے تمام شہر میں معروف ہو وہ غریبوں کے کام میں اس قدر تاثیر اور توفیق سے کام لے رہا ہے تعجب کا مقام ہے۔

اب رہا ناسخ کا شعر وہ بھی ناسخ کے قریب قریب ہے۔ مگر دیسا نہیں ہے۔ اپنے شعر تو بہت سے کہ گئے ہیں آتش نے تو غضب ہی کیا ہے کہ معشوق کے لئے یہ شعر کہا ہے۔ اس میں کوئی تاویل کی بھی گنجائش نہیں۔

آتش سے حلقہ دیوانگان پر اس پری پیکر کے ساتھ اس طرح اصحاب ہوں جس طرح پیغمبر کے ساتھ بلا شک و شبہ ایسے شعر کے دفتر حالی کے اس شعر کے ذیل میں داخل ہیں۔

گزار و ال چوٹ جائیگے سارے جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

رہاؤ دلدل اور براق کا جھگڑا۔ اعتقاد ہی ہے۔ اس میں کچھ لکھنا فضول سا ہے۔ میرے نزدیک ناسخ نے درست لکھا ہے براق پر دلدل کو ترجیح نہیں دیا سکتی۔

ناسخ سے لکھا ہو نقش کوئی ساحری کا خون عاشق کو نظر آئے نہیں یہ لال ڈوہے چشم جادو میں

اعتراض۔ ساحری کا نقش بھی عجب ترکیب ہے۔ مصرع اول یوں موزوں کرتے تو اچھا تھا۔

کسی عامل نے نقش حب لکھا خون آہو سے

جواب مولوی آغا علی۔ کیوں جناب نقش ساحری میں جدت کیا ہے یہ طریقہ آپ نے خوب اختیار کیا ہے کہ جہاں خود کو واقفیت بنیں اور تعصب بے اعتراض کئے چپن نہیں لینے دیتا وہاں ایسے راتے سے نکل بھاگتے ہیں جس حالت ثابت ہو
 مسلمان ساوچی نہاد شاخ شجر تختہ آری کشادہ باد صبا طبلہائے عطاری
 دیکھئے اگر شعر مرقوم بالا میں تختہ آری اور طبلہائے عطاری پرانی ترکیبیں ہیں تو شعر ناسخ میں ساحری کا نقش بھی
 نئی ترکیب نہیں ہے۔ اگر نئی ترکیب سے آپ کا یہ مطلب ہے کہ آپ لوگوں نے اُسے شیوع کا سر ٹیکٹ نہیں دیا ہے نہ یہی
 ہمارے معرے میں لاسنے کے واسطے ناسخ کا استعمال کافی ہے۔ رہا آپ کا مصرع محض نو ہے۔ اس واسطے کہ ساحری کو جو
 نسبت چشم جادو سے ہے وہ نقش حب کو ہرگز نہیں۔ اور خون عاشق یہاں بہ نسبت خون آہو سے کے زیادہ رنگین ہے۔
 دوسرے یہ کہ آپ کے مصرع میں نقش حب کا محرر عامل مذکور ہے اور مصرع شیخ میں محرر مذکور نہیں اور جو کہ یہ معشوق کی
 آنکھ کا نقش ہے اس واسطے اُس کے محرر کا محجوب اور غیر مذکور ہونا بہتر اور بلا غفلت اخرا ہے۔

(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ جواب دیتے ہوئے فاضل محیب نے معترض کے اعتراض پر غوری نہیں کیا اور نقش ساحری کے
 پھر میں پڑ کر اصل مفہوم اعتراض کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ معترض یہ کہتا ہے کہ ساحری کا نقش سے نسبت کیا ہے
 یہ بالکل ایسا ہی ہے کہ ایک شخص بیک وقت دلی بھی ہوا اور شیطان بھی۔ یہ واضح غلط ہے اور جب غلط ہے تو اس صورت
 میں ترکیب خود ہی غلط ہو جاتی ہے اور یہی معترض کا مقصد ہے۔ ورنہ نقش ساحری کی ترکیب صفت موصوف یا
 مضان مضان الیہ ہونے میں کیا قباحت ہے۔

ناسخ سے درد لاگو کہ نہیں کا کل دلدار دماز ایک ساز ہر کو تاہ ہویا مار و راز
 اعتراض۔ یہ شعر غلط ہے اس بات کو ہر شخص جانتا ہے کہ سب ساچوں کا زہر یکساں نہیں ہوتا۔
 جواب مولوی آغا علی۔ یہ آپ کا قصور فہم ہے کہ آپ تشبیہ کو سمجھ نہیں یہاں تشبیہ وجود زہر میں ہے نہ کثرت و قلت میں
 مطلب یہ کہ مار کو تاہ ہویا دماز مادہ سستی کے رکھنے میں سب یکساں ہیں۔

(مولف) معترض کا اعتراض جو نوعیت رکھتا ہے وہ صحیح ہے۔ مگر محیب نے جس عنوان سے جواب دیا ہے اُس سے بھی
 انکار کرنا سراسر انصاف کے خلاف ہے کہ زہر کا وجود ہر سانپ کے اندر ہے اور یہ حال کا وجود نہ ہر سانپ کے اندر ہے
 مصرع جس میں سانپ کے ساتھ کو تاہ اور دماز لایا گیا ہے کچھ دلنشیں نہیں۔

ناسخ سے ملتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا بڑا ہی دھوپ خورشید قیامت نے مہ مگر میں بڑی دھوپ
ایسا ہی تو خورشید جہاں تاب پر پرو سوا عروض گرد کے دامن سے بھری دھوپ
اعتراض - دھوپ کا اڑنا۔ اور جڑنا ثابت نہیں۔

جواب - ہجر کے دن کا نہ ملتا بھی دھوپ کے اڑنے کا ثبوت ہے اس سے زیادہ آپ کیا ثبوت چاہتے ہیں اور جڑنا محاورہ
اُدو میں بمعنی باندن و بریک جاتا دیر قیام نمودن ہے۔ مصرع اول میں شاعر نے دھوپ کا اڑنا بیان کیا اور مصرع ثانی میں اُسی
دھوپ کی تشبیہ خورشید قیامت کی دھوپ کے ساتھ دی ہے۔ شعر ثانی میں دھوپ کا دامن سے جھڑنا بطریق تخریب بیان کیا ہے
یہاں ثبوت کی ضرورت تھی معشوق کو شاعر نے خورشید جہاں تاب قرار دیکر اُس میں سے دھوپ کا پیدا ہونا ثابت کیا ہے۔

(مولف) یہ سب تاویلات بارود لا یعنی ہیں۔ معترض کا اعتراض اپنی جگہ سے نہیں ہٹتا۔ اُس کا خیال ہے کہ دھوپ کا جڑنا
اور اڑنا صحیح نہیں۔ اور یہ محاورہ نہیں ہے۔ جڑنا اور اڑنا دونوں اپنی جگہ صحیح۔ مگر دھوپ کے ساتھ انکا استعمال نامطوبع ہے۔

ناسخ سے وصف جو اُس ماہ تاباں کے کئے میں رقم یک قلم اشعار کے حرفونہ بالا ہو گیا
اعتراض - بالا چاند کے گرد ہوتا ہے تعدیہ اُس کا یہ لفظ یہ کہ معنی فوقیت رکھتا ہے کیونکہ درست ہو گا۔
جواب - یہ باتیں آپ کہاں تک جان سکتے ہیں زبانوں کے واسطے ان باتوں کا بخوبی جاننا بہت مشکل ہے جس طرح چاند
ہلے میں ہے۔ اُسی طرح چاند بالا پر ہے۔ دونوں بولتے ہیں اُسی طرح حرف ہلے میں ہے اور حرف پر ہلا بھی بولا جاتا ہے۔
(مولف) چاند ہال پر زبانوں اور اہل زبانوں کے واسطے غلط اور نہایت غلط ہے۔

ناسخ سے بدتر ہونے سے بھی دیکھیں جو کھول کر ظاہر میں مجھ سے بھی بہتر و نشان گور
اعتراض - یہ نگینہ جو ٹھیرا لیا ہے اس کی خرابیاں اس قابل نہیں ہیں کہ بیان میں آویں اگر کوئی شخص بیان بھی کرے تو گستاخی
ادبے ادبی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ لاجل و لا قوت! ہاں اگر لڑ راہ انکسار استعارہ صفت اپنی گور کی نسبت پیشی گور کی ہے
تو جائے اعتراض نہیں۔

جواب مولوی آغا علی۔ گو یہ مضمون ایک حیثیت سے کلیہ ہونے کی لیاقت رکھتا ہے مگر چونکہ اس کے کلمہ ہونے میں وہی
الزام لازم آتا ہے جو آپ نے غلطی سے دیا ہے اس واسطے شیخ صاحب نے ایسے الفاظ کا استعمال کیا جس سے معترض کو مجال
باقی در ہے اس غرض اور اس مقصود کو لفظ گو کی وحدت نے بخوبی ظاہر اور اچھی طرح ثابت کر دیا تمہیم کی چھاؤں بھی

مضمون پر نہیں پڑنے پائی۔ معنی شعر یہ ہیں کہ دنیا میں ایسی گور بھی ملے گی کہ ظاہر میں اُس کی شان معبد سے بہتر ہو لیکن اگر اُسے کھول کر دیکھیں تو وہ بدتر از مرید معلوم ہوگی۔ ہر گور کا بدتر از مرید ہونا شعر کے کسی لفظ سے ثابت نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ ناسخ کے شعر میں سرا سرتیم کی صورت ہے۔ لفظ گور جس سے وحدت یا اشتفا کا ثبوت دیا گیا ہے، زیر دست کی بات ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ناسخ فرحوم کہنا چاہتے ہیں کہ ظاہر میں شان گور معبد سے بھی بچتر ہے اور اصل میں مرید سے بدتر ہے۔ یعنی ہر گور ایسی ہی ہوتی ہے ہاں اگر کسی شخص خاص کے لئے لکھ رہے ہوتے تو ایسا ہو سکتا تھا۔

ناسخ سے خیال زلف میں ہم باغ جو گئے ناسخ تمام برگ تھے کچھ ہر ایک مار کی شاخ
اعتراض۔ اس شعر کا مصرع ثانی مہل ہے۔ اگر یوں کہتے تو معنی دار ہو جاتا ہے
تمام برگ تھے کچھ زبان مار کی شاخ

جواب۔ شیخ صاحب کا مطلب یہ ہے کہ جب ہم خیال زلف میں باغ کی سیر کو گئے تو ہم کو سب درختوں کے پتے شکل کچھ ہر ایک نظر آئے۔ اس واسطے کہ پتوں سے اور کچھ ہائے مار سے تشبیہ نام ہے۔ یہاں مشبہ حسی اور مشبہ بہ غیر حسی ہے۔ اور ہر ایک کا لفظ درخت کی ہر شاخ کا ہیں ہے یعنی ہر درخت کی ہر شاخ سانپ کی صورت دراز نظر آتی تھی یہاں بھی مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہے اور وہ مشبہ درازی جو مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کو شامل ہے اور اگر ہر ایک کی لفظ کو ہم سانپوں کے جملہ اقسام کا مبین قرار دیں تو جب بھی معنی شعر وہی باقی رہیں گے۔ آپ فرمائیے اس میں کیا وقت باقی رہی۔ ہاں آپ نے جو مصرع ثانی میں اصلاح دی ہے وہ البتہ مہل ہے اس لئے کہ آپ نے دراز شاخ کو زبان مار سے تشبیہ دی ہے یہاں مشبہ تو حسی ہے مگر مشبہ بہ میں جو وہ مشبہ ہے وہ مہل کہہاں دراز ہے جو شاعر کے مقصود پر دلالت کر سکے۔

(مولف) میرے نزدیک ناسخ کا شعر غلط نہیں ہے۔ مگر عرض اور عجیب دونوں نے اس کے معنی سمجھے ہی نہیں در نہی اعتراض کی ضرورت نہ پڑتی اور نہ اس جواب کا بل کی توجہ آتی۔ شعر کے معنی یہ ہیں کہ اسے ناسخ زلف کے خیال میں ہر شاخ کے لئے جو پتے تھے۔ تو چونکہ خیال زلف تھا لہذا باغ بھی ویسا ہی نظر آیا۔ کہ تمام پتے اُس باغ کے سانپ کے پھن سے بنے تھے۔ اور ہر ایک شاخ اُس باغ کی سانپ کی تھی۔ عجیب اور معرخص نے مفہوم سمجھا کہ باغ کے تمام پتے بلکہ کچھ معلوم ہوئے اور ہر شاخ سانپ معلوم ہوئی۔

درازی عمر کی بڑھری کی خاکساری سے نہیں بچتے جو خاکستر سے اٹھ کر بند کرتے ہیں

کوئی نامہ بھیج یا پیغام بھیج ہوں میں بے آرام کچھ آرام بھیج

اعتراض - پہلے شعر میں خاکستر سے اٹھ کر بند کرنا نئی ترکیب ہے اور خلافت محاورہ دوسرے میں آرام بھیجنا خلافت محاورہ۔
جواب - محاورہ آپ کیا جانیں۔ محاورہ وہی صحیح ہے جو کھٹو کے مستند شعر کے استعمال میں ہو محاورات کی نسبت مستند
زبانوں کو دینی چاہئے نہ اہل زبان کو آپ کے واسطے یہی شعر سند ہے۔ کجا ساحل دریائے شور اور کجا اودھ جناب یہ اردو
آحوں کی زبان نہیں ہے۔ اس میں آپ کو کیا مداخلت ہے ترکیب بھی بہت عمدہ ہے اس میں کوئی قباحت نہیں ہے اگر تھی
و آپ نے بیان کی ہوتی۔

(مؤلف) معترض کے دونوں اعتراض بالکل صحیح ہیں۔ نہ خاکستر سے اٹھ کر بند کرنا محاورہ ہے اور نہ آرام بھیجنا محاورہ ہے۔

